
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00312803 0

А. Е. Грузинскій.

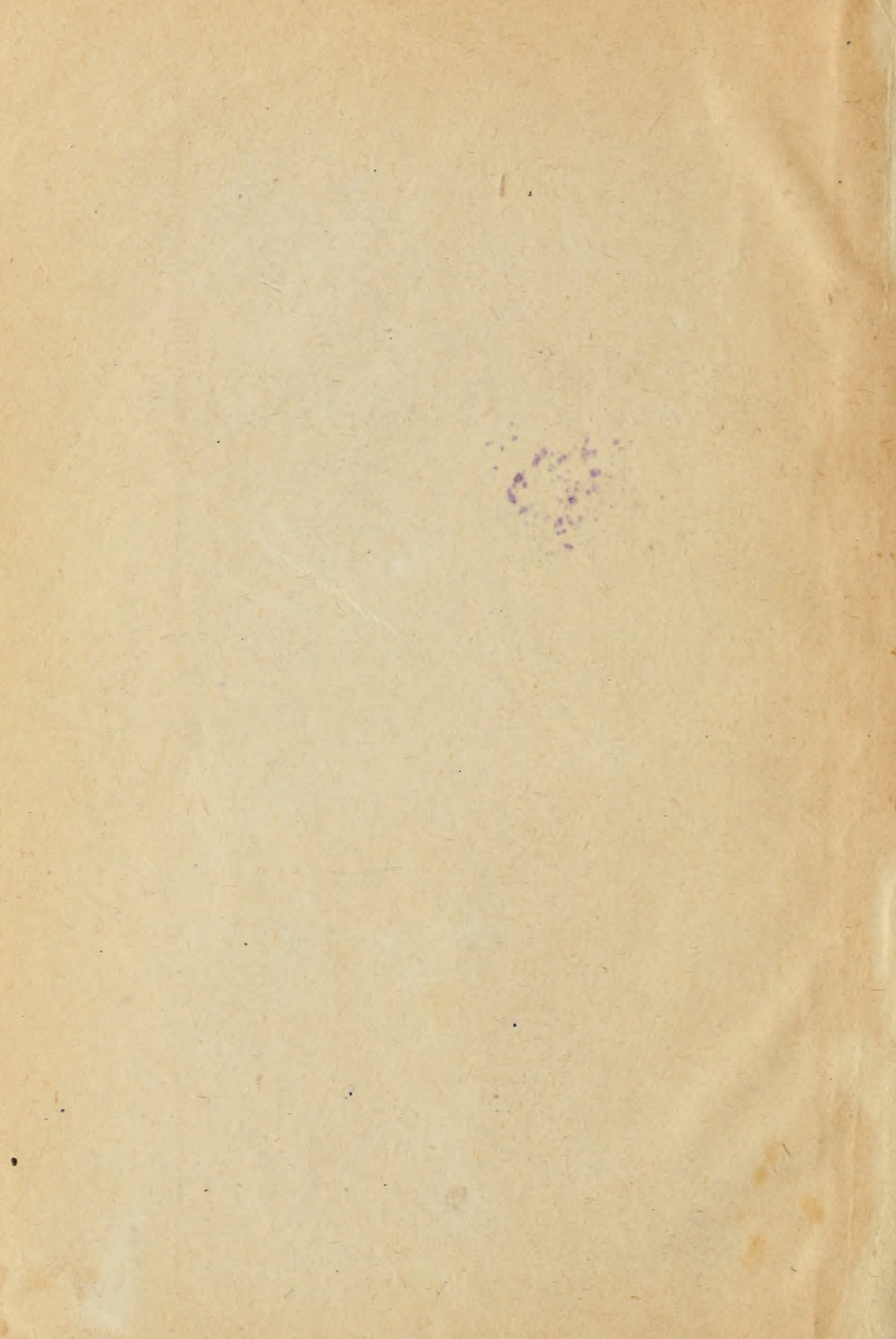
И. С. Тургеневъ

(Личность и творчество).

1818—1918.



Изданіе Т-ва „ГРАНЬ“.
Москва—1918.



А. Е. Грузинскій.

И. С. Тургеневъ

(ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО).

1818—1918.



Изданіе Т-ва „ГРАНЬ".
Москва—1918.



Типографія Вильде, преемн. К. К. Гаусманъ, Брестскій пер. домъ №

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ основу предлагаемой книжки положена наша статья о Тургеневѣ въ III т. „Исторіи русской литературы XIX в.“ изд. т-ва „Міръ“. Выпуская ее теперь отдѣльно къ столѣтію рожденія великаго писателя, мы не встрѣтили поводовъ измѣнять основныя точки зрѣнія своей работы 1909 года, но значительно расширили ее, включивъ нѣсколько новыхъ главъ и дополнивъ прежнія. Въ итогѣ этюдъ увеличился по крайней мѣрѣ вдвое.

I.

Въ литературной судьбѣ Тургенева многое заслуживаетъ вниманія по странности и несправедливости. Какъ только онъ написалъ въ 1852 г. „Записки охотника“ и, нѣсколько лѣтъ спустя, „Рудина“, онъ на всю жизнь былъ посвященъ въ писатели „съ общественнымъ направленіемъ“. Съ тѣхъ поръ въ его творчествѣ прежде всего и больше всего ждали и искали отвѣтовъ на живые вопросы современности, постановки новыхъ общественныхъ задачъ; этотъ элементъ его повѣстей и романовъ одинъ собственно и учитывался серьезно и внимательно руководящей критикой 50—60-хъ гг.; онъ считался какъ бы обязательнымъ для Тургенева. Не найдя его въ какомъ-нибудь вновь появившемся произведеніи нашего романиста, критика была недовольна и дѣлала автору довольно строгій выговоръ за неисполненіе имъ своихъ общественныхъ обязанностей, а если наблюдала одинъ за другимъ цѣлый рядъ такихъ „упущеній“, то, случалось, высказывала жестокое мнѣніе, что вотъ-де нѣкогда любимый и цѣнимый писатель „исписался“, пошелъ назадъ и теряетъ талантъ. Такое

отношеніе критики изъ 60-хъ гг. перешло по наслѣдству въ 70-ые годы, пережило самого Тургенева и продолжало давать себя чувствовать чуть ли не до нашихъ дней.

Односторонность и ошибочность этой оцѣнки тогда же сказывалась въ нѣкоторыхъ зловѣщихъ признакахъ: Тургеневу почти ни разу не удалось соединить на крупномъ, боевомъ романѣ сколько-нибудь единодушно своихъ критиковъ; онъ былъ общепризнаннымъ изобразителемъ важныхъ вопросовъ современности и ни разу въ широкой мѣрѣ не оправдалъ надеждъ, возлагавшихся на него большинствомъ заранѣе, по довѣрію и привычкѣ. Люди добровольно и нетерпѣливо собирались тѣсной толпой вокругъ того, кого признали своимъ пророкомъ, и едва онъ раскрывалъ уста для пророчества, въ толпѣ его поклонниковъ начинались ожесточенные споры и несогласія, слышалась противорѣчивая критика, раздавались хулы и брань на пророка. Кажется, единственный разъ его рѣчь была выслушана и принята всѣми безъ спора, при общемъ дружелюбномъ согласіи, но на этотъ разъ въ ней почти совсѣмъ не было пророчества: я говорю о „Дворянскомъ Гнѣздѣ", которое по свидѣтельству Анненкова соединило и примирило всѣхъ въ дружномъ признаніи. Все это было довольно странно.

Былъ и другой неблагополучный признакъ. Въ идейные вожди той стремительной, кипучей эпохи, когда все пришло въ движеніе и борьбу, вся-

кая идея стала боевымъ лозунгомъ и всякая встрѣча—битвой, былъ избранъ художникъ, личность и талантъ котораго менѣе всего отличались крѣпостью и боевымъ закаломъ, натура, полная широты, мягкости, раздвоенія; что мудренаго, если онъ не могъ выполнить своей роли такъ, какъ это требовалось; даже тогда, когда онъ говорилъ то, что было нужно, его голосъ слишкомъ тонко и сложно вибрировалъ, былъ „не совсѣмъ твердъ", какъ у его Юнія (въ „Стих. въ прозѣ"), и судьбу этого несчастнаго поэта долженъ былъ за то раздѣлять иногда самъ авторъ.

Допустимъ, что Тургеневъ самъ не разъ давалъ поводы къ такой неправильной оцѣнкѣ, но все же надо признать, что относительно него какъ-то особенно полно было забыто часто забываемое мудрое правило Гете, что поэта можно понять только на его собственной почвѣ. Тургеневъ отнюдь не былъ „писателемъ-гражданиномъ" по призванію, хотя и связывалъ всѣ свои крупныя произведенія съ важными и даже жгучими темами своей бурной эпохи; эта связь была тогда во многомъ неизбѣжна для всякаго писателя сколько-нибудь чуткой совѣсти и просвѣщенной мысли,—тѣмъ и другимъ Тургеневъ обладалъ въ высокой степени. Но его интересъ къ общественной жизни былъ лишенъ жара и энтузіазма, носилъ скорѣе характеръ внимательнаго анализа: больше же всего онъ былъ художникомъ-поэтомъ. Это опредѣляетъ характеръ отраженія современности въ его творчествѣ: во

всѣхъ, даже наиболѣе „гражданскихъ" вещахъ Тургенева замыселъ представляетъ изъ себя прежде всего задачу художественную, и вопросы психологическіе, бытовые, общественные въ широкомъ смыслѣ обычно у него поглощаютъ собою темы „гражданскія". Затѣмъ, несмотря на то, что Тургеневъ создалъ цѣлый міръ самыхъ разнообразныхъ фигуръ, яркихъ и полныхъ жизни, изобразилъ нѣсколько крупныхъ моментовъ нашего культурнаго развитія и далъ мастерскія картинки стараго быта,—все-таки его главная область—не широкіе очерки общественныхъ настроеній и не бытъ, а интимная психологія, и обширная картина цѣлой эпохи, данная въ его произведеніяхъ, слагается изъ отдѣльныхъ этюдовъ и миніатюръ, выбранныхъ и исполненныхъ съ большимъ мастерствомъ и чуткостью. Наконецъ, хотя Тургеневъ склоненъ былъ считать себя писателемъ объективнымъ (письмо къ Кигну), въ талантѣ его явственной, несмолкающей ноткой звучалъ особый мягкій, элегическій лиризмъ, дававшій себя знать не только въ подробностяхъ, но и въ общей концепціи произведеній; его художественно-поэтическіе замыслы рождались и находили себѣ форму въ тѣсной связи съ интимными особенностями его личности, съ ходомъ его развитія и личной судьбой. Въ эту „страну поэта" менѣе всего заглядывала критика, всего чаще искавшая въ его творчествѣ лишь отраженія общественныхъ мотивовъ, отблеска только одной грани крупнаго поэтическаго алмаза.

Нельзя сказать, чтобы художественная сторона тургеневскаго творчества была совсѣмъ забыта или упущена изъ виду: нѣтъ, она съ давнихъ поръ привлекала къ себѣ вниманіе, хотя, разумѣется, не передовой критики 60-хъ гг., но даже когда она изучалась, это дѣлалось какъ-то односторонне, изолированно отъ всей художественной личности автора, взятой въ цѣломъ: ея искали въ манерѣ художника писать, пускать въ ходъ тѣ или другіе пріемы искусства, а не въ основныхъ формахъ замысла, не въ способѣ воспринимать и отражать жизнь. Притомъ критики, останавливавшіеся на этой сторонѣ тургеневскаго таланта, принадлежали обыкновенно къ такъ называемому правому лагерю (Н. Страховъ, Буренинъ, Незеленовъ, Ю. Николаевъ), и ихъ работы, кромѣ основной указанной ошибки, обезцѣнивались также пристрастной и предвзятой оцѣнкой общественнаго значенія произведеній Тургенева. Въ результатѣ Тургеневъ и съ той и съ другой стороны не былъ изученъ достаточно внимательно и широко. Быть можетъ, поэтому въ наши дни, когда время лишило горячаго трепета жизни тургеневскія темы и свѣжей новизны его художественные пріемы, иногда можетъ казаться, что онъ намъ уже ничего не говоритъ и намъ о немъ нечего сказать. Это, конечно, заблужденіе: теперь только, когда цѣлое столѣтіе отдѣлило насъ отъ года рожденія Тургенева, наступаетъ пора пристальнаго всматриванья во все, что далъ намъ онъ, и такого объясненія его твор-

чества, которое должно устранить противорѣчія, неясности и несообразности въ общей оцѣнкѣ художника.

Далекіе отъ мысли заполнить этотъ пробѣлъ своимъ небольшимъ этюдомъ, мы однако въ дальнѣйшемъ изложеніи постараемся не упустить изъ вида развитія личности Тургенева и связи его творчества съ этимъ процессомъ.

II.

Прежде всего важно отмѣтить, что Тургеневъ обладалъ очень медленно развивавшимся и поздно сложившимся талантомъ. Впервые вступилъ онъ сколько-нибудь замѣтно на литературную дорогу 25-ти лѣтъ и черезъ три года рѣшилъ, что это—не его дѣло. Если даже считать, что литературное призваніе было прочно сознано имъ въ эпоху „Записокъ Охотника", то вѣдь „Хорь и Калинычъ", вернувшій Тургенева, по его словамъ, къ литературѣ, вышелъ изъ-подъ пера уже 30-лѣтняго автора, а закончена была эта серія знаменитыхъ разсказовъ, послѣ которыхъ онъ могъ впервые счесть себя выдвинувшимся писателемъ, на 35-мъ году жизни. Затѣмъ, какъ ни важна сама по себѣ, какъ ни высока въ литературномъ отношеніи народная полоса въ творчествѣ Тургенева, нельзя считать на основаніи ея въ 1852 г. вполнѣ опредѣлившимся талантъ писателя, главнымъ призваніемъ кото-

раго было изображеніе психологіи культурнаго класса. Даже нѣсколько лѣтъ спустя, послѣ „Рудина“ и ряда повѣстей, вступая въ 40-й годъ жизни, Тургеневъ въ припадкѣ хандры могъ дать себѣ такую оцѣнку: „Таланта съ особенной физіономіей и цѣльностью у меня нѣтъ; были поэтическія струнки, да онѣ прозвучали и отзвучали. Повторяться не хочется. Въ отставку!“ пишетъ онъ Боткину въ 1857-мъ году. Лишь послѣ „Дворянскаго Гнѣзда“ единодушная восторженная оцѣнка разсѣяла его сомнѣнія; онъ опредѣленно почувствовалъ себя призваннымъ давать широкія, значительныя картины современной культурной жизни Россіи и быстро отвѣтилъ на это призваніе двумя первоклассными созданіями („Наканунѣ“ и „Отцы и Дѣти“). Такимъ образомъ можно сказать, что вполнѣ раскрылся талантъ Тургенева лишь къ сорока годамъ.

Такъ же медленно слагался и зрѣлъ въ немъ и внутренній человѣкъ. Помимо сильнаго художественнаго дарованія, способности схватывать и передавать живую прелесть жизни, интересъ и красоту ея слитной многоцвѣтности, Тургеневъ обладалъ очень крупнымъ умомъ, и склонность анализировать жизненныя явленія и разбираться въ нихъ при помощи общихъ идей отличала его въ значительной степени. Безсознательный художникъ жилъ въ немъ объ руку съ человѣкомъ, всегда размышляющимъ тонко и отчетливо. Эта двойная природа вмѣстѣ съ рѣдкостной по широтѣ образованностью

вывела творчество Тургенева далеко изъ естественныхъ и для большинства трудно переходимыхъ границъ одного поколѣнія и провела его черезъ нѣсколько очень важныхъ эпохъ дѣятельнымъ участникомъ или компетентнымъ, живымъ и тонкимъ наблюдателемъ.

Указанная сложность писательской личности сама по себѣ уже дѣлаетъ труднымъ процессъ выработки подобнаго дарованія, а раннее развитіе Тургенева, кромѣ того, протекало въ условіяхъ довольно неблагопріятныхъ. Богато и разнообразно одаренный, но мягкій и пассивный, онъ не обладалъ способностью быстро и интенсивно собирать и пускать въ ходъ свои силы, отличаясь взамѣнъ поразительнымъ даромъ длительнаго напряженія; поздно развившись, онъ зато работалъ надъ собою и шелъ впередъ чуть не до самой смерти. Уродливая домашняя обстановка и воспитаніе подъ тяжелой ферулой властной и капризной самодуркиматери [1]) не дали мягкой и спокойной атмосферы для медленнаго развертыванія натуры и для выравниванія угловатостей, а наоборотъ, плодили ихъ и усиливали. Образъ полу-юноши, полу-мальчика, зарисованный Тургеневымъ съ себя въ цѣломъ

1) Новые матеріалы (см. Тургеневскій Сборникъ подъ ред. Н. К. Пиксанова СПБ. 1915), дѣлаютъ образъ В. П. Тургеневой гораздо болѣе сложнымъ, интереснымъ и человѣчнымъ, чѣмъ то представлялось раньше, но основной характеръ обстановки дѣтства Тургенева и вредное вліяніе ея на развитіе личности писателя въ общемъ не подлежатъ переоцѣнкѣ.

рядѣ произведеній („Андрей Колосовъ“, „Я. Пасынковъ“, „Первая любовь“, „Несчастная“, „Пунинъ и Бабуринъ“, Дмитрій Петровичъ изъ неконченнаго романа, автобіографическія черты въ Лежневѣ и др.), даетъ въ общемъ фигуру неровную, пеструю, съ общимъ тономъ или безличнымъ, или даже не совсѣмъ привлекательнымъ: при постоянной пассивности, нерѣшительности, уклончивости, даже неправдивости въ ней чувствуются пустота, тщеславность и какая-то грубоватость психики.

Еще доказательнѣе признанія самого Тургенева въ разсказѣ о его знакомствѣ въ 1838 г. въ Берлинѣ съ Грановскимъ и Станкевичемъ. Онъ пишетъ, что почти не видался тогда съ Грановскимъ и они не сошлись: „Говоря правду, я тогда не стоилъ того, чтобы сойтись съ нимъ“. А вотъ его слова про Станкевича: „Станкевичъ не очень меня жаловалъ... Я очень скоро почувствовалъ къ нему уваженіе и нѣчто въ родѣ боязни, происходившей отъ внутренняго сознанія собственной недостойности и лживости“. Умственная жизнь шла тоже неровно и съ запозданіемъ: студентъ двадцати слишкомъ лѣтъ, поѣхавшій послѣ русскаго университета въ Берлинъ для усовершенствованія въ наукахъ, изучавшій Гегеля, Тургеневъ по собственному признанію бросалъ все, когда нужно было дрессировать свою собаку или натравливать ее на крысъ, а Грановскій, зайдя разъ къ нему на квартиру, засталъ нашего философа съ крѣпостнымъ

дядькой, углубленными въ игру карточными солдатиками.

Двухлѣтняя жизнь за границей и занятія настолько сгладили эту ребячливость и развили юношу, что въ 1840 г. въ Римѣ Станкевичъ сблизился съ нимъ и успѣлъ разглядѣть его недюжинныя способности; онъ писалъ тогда пріятелямъ въ Москву, куда собирался возвращаться Тургеневъ, чтобы они не судили о немъ по первому впечатлѣнію. Станкевичъ находилъ, что онъ „неловокъ. мѣшковатъ физически и психически и часто досаденъ", но указывалъ на признаки большого ума и даровитости. Рекомендація Станкевича была совершенно необходима, ибо сперва московскіе пріятели (Грановскій, Герценъ, Боткинъ и др.), а потомъ и петербургскіе (Бѣлинскій и его кругъ) долго не могли помириться съ многими особенностями молодого Тургенева въ періодъ 1841—1847 гг.

Анненковъ оставилъ въ своихъ воспоминаніяхъ очень цѣнный очеркъ его личности, на который можно положиться: онъ сдѣланъ одновременно тонкимъ наблюдателемъ и любящимъ другомъ. Тургеневъ тогда, несмотря на вполнѣ взрослые годы (25—30 лѣтъ), поражалъ прежде всего полной внутренней неустановленностью. Онъ метался изъ стороны въ сторону въ своихъ вкусахъ и симпатіяхъ, въ выборѣ дороги, въ личныхъ отношеніяхъ, не умѣя и какъ будто не желая найти себя и свое мѣсто въ жизни. „Ему казалось,—пишетъ Анненковъ,—что онъ можетъ испробовать всѣ возможныя существованія

соединить въ себѣ солидныя качества писателя и художника съ качествами, нужными для пріобрѣтенія репутаціи побѣдителя на всѣхъ рынкахъ, ристалищахъ и аренахъ свѣта"; „онъ не могъ останавливаться долго на одномъ рѣшеніи, на одномъ чувствѣ, изъ опасенія замѣшкаться и упустить самую жизнь, которая бѣжитъ мимо и никого не ждетъ. Имъ овладѣвалъ родъ нервнаго безпокойства, когда приходилось только издали прислушиваться къ ея шуму. Онъ постоянно рвался къ разнымъ центрамъ, гдѣ она наиболѣе кипитъ, и сгоралъ жаждой ощупать возможно большее количество характеровъ и типовъ, ею порождаемыхъ, каковы бы они ни были".

Многое въ этой безудержной жаждѣ впечатлѣній, конечно, было инстинктивной погоней за жизненнымъ матеріаломъ, предвѣстіемъ грядущей силы таланта, который будетъ потомъ горячо рекомендовать и другимъ писателямъ greifen hinein ins volle Menschenleben, но слишкомъ большая хаотичность душевной жизни мѣшала Тургеневу въ эту пору и быть разборчивѣе на матеріалъ и сдѣлать изъ него что-либо цѣнное. Онъ охотно блисталъ богатствомъ фантазіи и вымысла въ разговорахъ, играя этимъ своимъ даромъ такъ, что всякій его разсказъ о себѣ и вообще о чемъ бы то ни было „слушался какъ волшебная сказка". Анненковъ отграничиваетъ эти „волшебныя сказки" отъ обыкновенной хлестаковщины, говоря, что „поэтическая ложь" Тургенева была и художественна и обнаруживала большія

свѣдѣнія, но долженъ признать, что въ результатѣ получалось общее мнѣніе: это человѣкъ, у котораго никогда нѣтъ простого, искренняго слова и чувства и который „дѣлается занимательнымъ и интереснымъ съ той минуты, когда выходитъ завѣдомо изъ истины и реальнаго міра“.

Все это исходило у Тургенева изъ желанія быть всегда оригинальнымъ. Ничего онъ такъ не боялся тогда, какъ походить на другихъ, и ради необыкновенности готовъ былъ на все: навязывалъ себѣ самыя несвойственныя качества, даже пороки, лишь бы отличаться отъ всѣхъ. Анненковъ могъ бы добавить, что это стремленіе къ необычному, боязнь быть, какъ всѣ, были на добрую долю страхомъ и отвращеніемъ передъ пошлостью, которой было такъ много кругомъ, которую долженъ былъ чутко отгадывать будущій художникъ-психологъ и отъ которой несложившаяся душа видѣла одно спасеніе—бѣжать какъ можно дальше. Не даромъ Тургеневъ въ „Парашѣ“ говоритъ про своего героя: „...иногда онъ допускалъ возможность исключеній, но въ пошлость вѣрилъ твердо и всегда“. Казалось, тонкій умъ долженъ бы подсказать нашему врагу пошлаго, что кромѣ пошлости обыкновенной есть и „пошлость необычайнаго“; онъ самъ проблескомъ почувствовалъ это еще 18-ти лѣтнимъ студентомъ, когда статья Бѣлинскаго сразу повалила въ его душѣ кумиръ Бенедиктова,—но здѣсь сказался тотъ же медленный темпъ развитія Тургенева.

Онъ началъ уже писать и съ 1843 года сблизился съ Бѣлинскимъ до большой интимности, несомнѣнно испытавъ на себѣ воздѣйствіе его замѣчательной личности; въ кругъ его знакомства входили всѣ выдающіеся и наиболѣе развитые общественные дѣятели Москвы и Петербурга, и все же въ данный періодъ друзья, любя и цѣня его за многое, никакъ не могли считать его вполнѣ своимъ; онъ имѣлъ даръ удивлять ихъ и бѣсить самыми неожиданными выходками, за которыя Бѣлинскій до смерти звалъ его „мальчикомъ", „милымъ младенцемъ" и грозилъ поставить въ уголъ. Онъ хотѣлъ быть „своимъ" и въ свѣтскихъ гостиныхъ, гдѣ, говорятъ, стыдился признаться, что получаетъ деньги за литературный трудъ. Подобныхъ фактовъ, говорящихъ о легкомысленномъ и фальшивомъ отношеніи къ литературѣ, передаютъ довольно много воспоминанія Панаевой-Головачевой; они всѣ вполнѣ правдоподобны и косвенно подтверждаются характеристикой Анненкова.

Литература явно становится тогда для Тургенева главнымъ интересомъ жизни, хотя онъ еще и не нашелъ своего мѣста въ ней, но не уяснивъ еще себѣ ея задачъ и не научившись серьезно смотрѣть на ея значеніе, онъ и не могъ легко и просто вступить въ ея ряды: на его первыхъ опытахъ должно было сказываться недостаточное уваженіе къ дѣйствительной жизни, къ своему таланту, къ своей писательской роли. Разсмотримъ при свѣтѣ этихъ

данныхъ первый періодъ писательства до „Записокъ Охотника“.

III.

Начало литературной дѣятельности Тургенева до послѣдняго времени оставалось въ тѣни; имъ мало интересовались и потому почти не изучали его. Все сказанное въ литературѣ до начала XX в. объ этомъ періодѣ можно резюмировать въ такой сжатой схемѣ. До 1847 г., когда появился въ свѣтъ первый очеркъ изъ Зап. Ох. „Хорь и Калинычъ“, Тургеневъ писалъ больше стихами, чѣмъ прозой; кромѣ лирическихъ стихотвореній имъ было напечатано тогда четыре поэмы: „Параша“, „Разговоръ“, „Андрей“ и „Помѣщикъ“; три разсказа: „Андрей Колосовъ“, „Три Портрета“ и „Бреттеръ“, и двѣ драматич. сцены: „Неосторожность“ и „Безденежье“. Всѣ произведенія эти отличаются въ той или иной мѣрѣ подражательностью или иностраннымъ поэтамъ (Байрону), или Пушкину, Лермонтову и Гоголю; характеръ ихъ главнымъ образомъ романтическій. Разборы этихъ произведеній въ критикѣ немногочисленны и дѣлались всего чаще лишь съ эстетической точки зрѣнія. Такимъ образомъ весь этотъ первый періодъ оставался безъ общаго историко-литературнаго освѣщенія и безъ детальнаго изученія, не связываясь съ дальнѣйшей творческой дѣятельностью Тургенева въ одно цѣлое,

какъ будто онъ принадлежалъ другому писателю, имѣвшему очень мало общаго съ извѣстнымъ всѣмъ намъ Тургеневымъ. Такой взглядъ какъ бы облегчался тѣмъ обстоятельствомъ, что самъ онъ считалъ свои стихотворные опыты слабыми, сердился, когда ему напоминали о нихъ, и упорно отказывался включать ихъ въ собраніе своихъ сочиненій.

Въ послѣдніе 15 лѣтъ положеніе дѣла измѣнилось: раннее творчество Тургенева стали изучать, найденъ и напечатанъ рядъ неизвѣстныхъ юношескихъ его вещей („драма „Стено“, „Похожденія подпоручика Бубнова“, поэма „Попъ“, нѣсколько стихотвореній и прозаическихъ статей), немало матеріала, не вошедшаго ни въ одно собраніе сочиненій, извлечено изъ старыхъ журналовъ; такимъ образомъ значительно увеличился матеріалъ для сужденія о литературныхъ дебютахъ молодого Тургенева [1]). Съ другой стороны появилось нѣсколько работъ, посвященныхъ ближайшему изученію его раннихъ произведеній и тогдашнихъ литературныхъ пріемовъ, которые онъ самъ въ 1852 г. называлъ своей „старой манерой“. Этихъ работъ пока немного, но всѣ онѣ такъ или иначе ставятъ и двигаютъ впередъ изученіе [2]).

---

[1]) См. „Русскіе Пропилеи“, изд. Сабашниковыхъ т. III. „Попъ“—въ отд. изд. Бухгейма.

[2]) Въ порядкѣ появленія это будутъ: 1) ст. *А. Грузинскаго.* „Къ литературной исторіи Зап. Ох.“ (Научное Слово 1903 г., повторена въ Литературныхъ Очеркахъ“ М. 1908 г. 2) ст. *М. Гершензона.* „Поэмы Т-ва“ въ книгѣ „Образы прошлаго“

Изъ всѣхъ этихъ данныхъ слагается такая картина. Начало литературной дѣятельности Тургенева слѣдуетъ относить не къ веснѣ 1843 г., когда вышла въ свѣтъ „Параша", и не къ сентябрьской книжкѣ „Современника" 1838 г., гдѣ напечатано первое его стихотвореніе „Вечеръ". Въ своихъ „Воспоминаніяхъ" Тургеневъ разсказываетъ, какъ извѣстно, что въ 1836 г. онъ, студентъ Петерб. Университета, отдалъ на судъ проф. Плетневу „одинъ изъ первыхъ плодовъ своей музы—фантастическую драму въ пятистопныхъ ямбахъ подъ заглавіемъ „Стеніо" (Тургеневъ запамятовалъ: читай „Стено")—„совершенно нелѣпое произведеніе, въ которомъ съ дѣтской неумѣлостью выражалось рабское подражаніе Байроновскому „Манфреду", писаное имъ въ шестнадцатилѣтнемъ возрастѣ (т. е. въ 1834 г.). Въ мартѣ слѣдующаго 1837 г. юный авторъ вновь посылаетъ рядъ своихъ „первыхъ слабыхъ опытовъ на поприщѣ русской поэзіи" другому проф. словесности, Никитенкѣ. Изъ письма, сопровождавшаго эту посылку (напеч. въ Рус. Старинѣ 1896 г. № 12), мы узнаемъ, что въ теченіе университетскаго курса (1834—1836 гг.) имъ было написано довольно много вещей, кромѣ „Стено",

---

М. 1912 г. 3) *Его же.* Очеркъ о драмѣ „Стено" (Голосъ Минувшаго 1913 г. кн. 8). 4) *Его же.* „Похожденія подпоруч. Бубнова" (Рус. Вѣдом. 1912 г. и 5) Большая работа ***К. Истомина*** „Старая манера Тургенева" (Изв. Отд. рус. яз. и слов. Акад. Наукъ 1913 г. кн. 2 и 3-я).

а именно: въ 1835 г.—неоконченная поэма „Повѣсть старика“; въ 1836 г. онъ переводилъ „Манфреда“, „Короля Лира“ частями и „Отелло“ до половины 2 акта, а также началъ драму; въ 1837 г. работалъ надъ произвед. „Нашъ вѣкъ“, „начатомъ въ припадкѣ злобной досады на деспотизмъ и монополію нѣкоторыхъ людей въ нашей словесности“. (Очевидно, рѣчь идетъ о тріумвиратѣ Греча, Булгарина и Сенковскаго: вспомнимъ появившуюся незадолго статью Гоголя „О движеніи журнальной литературы“, а также цѣль, съ которой Пушкинъ рѣшилъ издавать свой „Современникъ“). Кромѣ того Тургеневъ имѣлъ готовыми три маленькихъ поэмы: „Штиль на морѣ“, „Фантасмагорію въ лунную ночь“ и „Сонъ“, и наконецъ около ста мелкихъ стихотвореній. (Сейчасъ намъ извѣстно лишь 40). Всѣ эти работы неизвѣстны, кромѣ драмы „Стено“, дошедшей до насъ въ томъ самомъ автографѣ, который былъ въ рукахъ Никитенки, съ нѣкоторыми его помѣтками.

„Стено“ прекрасно анализированъ въ этюдѣ у Гершензона. Устанавливая значеніе этой драмы, онъ говоритъ: „Это первое произведеніе Тургенева оказывается во многихъ отношеніяхъ замѣчательнымъ. Въ немъ поражаетъ прежде всего глубина и сложность вопросовъ, волновавшихъ 16-лѣтняго отрока, и еще болѣе, быть можетъ, тождество этихъ вопросовъ по существу съ тѣми, которые занимали его впослѣдствіи на протяженіи долгихъ лѣтъ. „Стено“—не случайное подражаніе байроновскому

„Манфреду“, оно не стоитъ особнякомъ въ творчествѣ Тургенева: черезъ поэмы оно органически примыкаетъ къ его позднѣйшимъ произведеніямъ, какъ первое звено единой цѣпи или какъ первый отпечатокъ единаго развивающагося въ опытѣ міросозерцанія... поэма „Разговоръ“, отдѣленная отъ „Стено“ десятилѣтнимъ промежуткомъ, обнаруживаетъ чрезвычайно близкое сходство съ этой ранней драмой, являясь какъ бы позднѣйшей обработкой того же сюжета. Юноша въ „Разговорѣ“ боленъ той же болѣзнью, что Стено: раздвоенностью духа, гипертрофіей ума; такъ же, какъ Стено, онъ влачитъ праздное существованіе, ни во что не вѣря, ничего не любя, презирая людей, снѣдаемый тоскою и глухой внутренней тревогой. Оба они— несомнѣнно, одно и то же лицо; но какъ различно отношеніе къ нимъ Тургенева! Въ 1834 г. Тургеневъ въ Стено видѣлъ героя, настоящаго человѣка; правда, Джулія прекрасна, но это—красота цвѣтка, элементарная, естественная красота, а не красота человѣка; красота человѣка, т. е. Стено, на первый взглядъ можетъ показаться уродствомъ, но она безконечно выше, величественнѣе всякой природной красоты. Не то въ „Разговорѣ“; здѣсь то же самое явленіе характеризуется какъ ненормальное, какъ болѣзнь, и ему въ качествѣ нормы противопоставляется душевная цѣльность, непосредственность чувства. И сообразно съ этой различной оцѣнкой, тамъ преимущественно выставлены на видъ героическія черты явленія: міровая скорбь,

метафизическія сомнѣнія, гордое самоутвержденіе, здѣсь—пошлыя и трагическія стороны того же явленія. Поразительно, какъ неуклонно мысль Тургенева шла по одному и тому же пути отъ юности до зрѣлаго возраста; 26 лѣтъ онъ поглощенъ тѣмъ же вопросомъ, какъ въ 16 лѣтъ: отчего происходитъ распаденіе природнаго единства въ человѣкѣ, и что оно есть—благо или зло? Въ 40-хъ гг. послѣдній вопросъ былъ для него уже окончательно рѣшенъ; всѣ его поэмы этого времени написаны на эту же тему и всѣ даютъ тотъ же отвѣтъ, какой данъ въ „Разговорѣ": распаденіе личности есть уродство и зло, цѣльность и непосредственность чувства—здоровье и благо. Отсюда въ этихъ поэмахъ противопоставленіе женской цѣльности мужскому безволію, мужской рефлексіи,—мотивъ, намѣченный уже, хотя и въ иномъ освѣщеніи, въ „Стено". Вмѣстѣ съ тѣмъ вниманіе Тургенева обращается отъ метафизическихъ причинъ болѣзни, каковы двойственность человѣческаго духа и неразрѣшимость вѣчныхъ вопросовъ, къ бытовымъ условіямъ, которыя ее питаютъ (таковы поэмы „Параша", „Андрей"), и такъ послѣдовательно, все время на почвѣ того же вопроса, совершается переходъ къ его позднѣйшимъ повѣстямъ и романамъ. Раздумье о раздвоеніи личности и о цѣльномъ человѣкѣ проходитъ красной нитью черезъ все это творчество, Стено—первый изъ лишнихъ людей Тургенева, Джулія—первая изъ его сильныхъ цѣльностью духа дѣвушекъ, но только съ

обратнымъ знакомъ. Съ этой точки зрѣнія подражательность „Стено" теряетъ всякое значеніе. Трагедія Стено, какъ и юноши изъ „Разговора", —трагедія самого Тургенева."

Зависимость „Стено" отъ „Манфреда" ясно показана у Гершензона; онъ отмѣтилъ и тѣ измѣненія, которыя внесъ Тургеневъ въ романтическій замыселъ и въ образъ героя. Мы указали бы только на одну неотмѣченную, но очень характерную черту; въ то время, какъ байроновскій герой цѣленъ по настроенію и сознаетъ себя выше и внѣ людей твердо и послѣдовательно, Стено говоритъ: „Ко всему я чувствую невольное презрѣнье не потому, что лучше я людей... Нѣтъ, нѣтъ! Я хуже ихъ! Какой-то демонъ отнялъ у меня сердце и оставилъ мнѣ жалкій умъ!" Кромѣ того, ему не вмоготу отчужденность отъ людей, онъ радъ излить душу передъ Антоніо и чувствуетъ послѣ разговора съ нимъ облегченіе, онъ жаждетъ вѣры и готовъ отдать всю жизнь за возможность вѣрить. Во всемъ этомъ сказывается уже извѣстное разложеніе романтическаго байроновскаго настроенія, характерное для нашихъ 30-хъ гг. Поэзія Лермонтова, подъ знакомъ которой прошла наша поэзія 30-хъ гг., была почти совсѣмъ свободна отъ этого разлагающаго элемента, была горда и сильна, но въ этомъ за ней не пошло надломленное поколѣніе; оно усвоило горькія сѣтованія на жизнь, разочарованность и безнадежность, но не столько въ духѣ энергичнаго вызова судьбѣ, сколько въ духѣ без-

отрадно-элегическомъ или ироническомъ. Такъ писали Красовъ, Клюшниковъ и рядъ другихъ поэтовъ [1]).

У самого Тургенева это отсутствіе гордаго ореола и чувства силы, эта слабость въ разочарованіи, переходящая иногда въ непріятную, трезвую и холодную иронію надъ собой, видны неоднократно. Отмѣтимъ эти черты въ лирикѣ Тургенева. Вотъ начало стих. „Толпа“:

„Среди людей мнѣ близкихъ и чужихъ,
Скитаюсь я—безъ цѣли, безъ желанья,
Мнѣ иногда смѣшны забавы ихъ,
Мнѣ самому смѣшнѣй мои страданья“.

И далѣе:

„И я молчу о томъ, что я люблю,
Молчу о томъ, что страстно ненавижу,
Я похвалой толпы не удивлю,
Насмѣшками толпы я не обижу...
А тосковать, мечтать съ самимъ собой,
Бесѣдовать съ прекрасными друзьями—
Съ такой смѣшной ребяческой мечтой
Разстался я, какъ съ дѣтскими слезами...
А потому... мнѣ жить не суждено...

Въ стих. „Откуда вѣетъ тишиной“ поэтъ говоритъ:

„Но все былое, Боже мой,
Такъ бѣдно, такъ темно...
И то, надъ чѣмъ я плакалъ,—мной
Осмѣяно давно.

---

[1]) См. ст. Н. Бродскаго въ кн. „Вѣнокъ на памятникъ Лермонтову“. М. 1914.

Невѣжда самъ, среди другихъ
Забывчивыхъ невѣждъ,
Любуюсь гибелью своихъ
Восторженныхъ надежъ".

Эта безсильная тоска и неспособность найти въ своей, да и въ чужой жизни что-нибудь, кромѣ предмета для ироніи, еще чаще выступаетъ въ поэмахъ. Однажды Тургеневу въ то время удалось дать подобное настроеніе не въ лирическомъ моментѣ, а въ формѣ типичнаго портрета цѣлой группы, характерной для поколѣнія (стих. „Человѣкъ, какихъ много"). Вотъ нѣсколько строкъ отсюда:

„Онъ слезы лилъ; добросердечно
Бранилъ толпу —
И проклиналъ безчеловѣчно
Свою судьбу.
Потомъ — съ душой своей прекрасной
Не совладѣвъ,
Онъ сталъ любить любовью страстной
Всѣхъ блѣдныхъ дѣвъ,
Являлся горестнымъ страдальцемъ,
Писалъ стишки...
И не дерзалъ коснуться пальцемъ
Ея руки.
Потомъ—любовь смѣнивъ на дружбу,
Онъ вдругъ умолкъ...
И присмирѣвъ, вступилъ на службу
Въ пѣхотный полкъ"...

„Этотъ портретъ былъ найденъ Бѣлинскимъ настолько типичнымъ, что онъ взялъ отсюда въ свое годичное обозрѣніе литературы за 1845 г. большую

цитату со словами: „Никакой натуралистъ такъ хорошо и полно не составлялъ исторіи какого-нибудь genus или species животнаго царства, какъ хорошо и полно разсказана въ этихъ 8 стихахъ исторія человѣческой породы, о которой говоримъ мы“. Подобныя черты разсѣяны также въ стихотвореніяхъ „Толпа“, „Откуда вѣетъ тишиной“, „Варіаціи“, „Одинъ, опять одинъ“; еще больше встрѣтимъ такихъ мѣстъ въ поэмахъ.

Сдѣлаемъ нѣсколько замѣчаній о Тургеневской лирикѣ вообще. Онъ имѣлъ нѣкоторое основаніе не любить ея: она въ самомъ дѣлѣ не можетъ итти въ рядъ съ его разсказами и повѣстями по яркости и выразительности; не будучи прямо подражательной, она недостаточно самобытна, въ ней очень нерѣдко звучатъ пушкинскія, еще чаще лермонтовскія струны, есть отзвуки Гете, оригинальные, свѣжіе образы попадаются лишь изрѣдка, какъ и сжатая сила выраженія; для лирики Тургеневу не хватало цѣльнаго настроенія, одушевленнаго порыва. Тѣмъ не менѣе его стихи вовсе не заслуживаютъ пренебреженія; они содержательны, очень разнообразны по тону, изящны по формѣ, а подъ нѣсколькими изъ нихъ могли бы свободно подписаться Тютчевъ, Фетъ или Майковъ.

Въ высшей степени характерны два стихотворенія, которыми дебютировалъ Тургеневъ въ 1838 г. въ Современникѣ; они даютъ двѣ темы, всю жизнь волновавшія писателя. Въ первомъ („Вечеръ“) природа, взятая въ „дивный часъ молчанья и покоя,

сліянья ночи съ днемъ и свѣта съ темнотою“ навѣваетъ на поэта думы о загробной жизни:

Что, если этотъ сонъ—одно предвозвѣщанье
Того, что ждетъ и насъ, того, что будетъ намъ!
Здѣсь свѣта съ тьмой—тамъ радостей, страданій
Съ забвеніемъ и смертью сліянье:
Здѣсь ночь и мракъ- а тамъ? что будетъ тамъ?

Этотъ вопросъ: что будетъ тамъ? звучитъ въ творчествѣ Тургенова вплоть до конца, не найдя себѣ разрѣшенія. Во второмъ стих. (Къ Венерѣ Медицейской)—преклоненіе передъ красотой, увѣковѣченной въ искусствѣ: Афродита, умершая вмѣстѣ съ Греціей, возрождена въ статуѣ Праксителя и царствуетъ среди всѣхъ народовъ:

„Ты покорила ихъ пластической, высокой,
Своей безсмертной красотой“.

Въ параллель достаточно напомнить фразу изъ „Довольно“: Венера Милосская несомнѣннѣе принциповъ 1789 года.

Особенно удаются Тургеневу въ стихахъ картины природы. Природа отразилась сильно и задушевно во всемъ его творчествѣ; неудивительно, что и въ лирикѣ ей посвящены лучшія страницы. См. напримѣръ, стих. „Осень“, „Гроза“, „На охотѣ лѣтомъ“, „Кроткіе льются лучи“, „Первый снѣгъ“, „Передъ охотой“, „Весенній вечеръ“. Вотъ безукоризненно прекрасное начало послѣдняго стихотворенія:

Гуляютъ тучи золотыя
Надъ отдыхающей землей;

Поля просторныя, нѣмыя
Блестятъ, облитыя росой;
Ручей журчитъ во мглѣ долины,
Вдали гремитъ весенній громъ,
Лѣнивый вѣтръ въ листахъ осины
Трепещетъ пойманнымъ крыломъ.

Рѣдко и сюда не примѣшивается Тургеневской раздвоенности, грусти или ироніи; болѣе или менѣе цѣльное настроеніе находимъ въ стих. „Безлунная ночь“, „На охотѣ лѣтомъ“, „Передъ охотой“. Гармоническимъ миромъ вѣетъ отъ нѣсколькихъ картинъ въ духѣ древней антологіи, писанныхъ приблизительно одновременно съ первыми опытами Майкова и повидимому отразившихъ наряду съ классическими образцами вліяніе Гете, котораго Римскія элегіи Тургеневъ пробовалъ переводить („Слышишь—веселые крики съ Фламинской дороги несутся); для такихъ стихотвореній Тургеневъ нашелъ, въ согласіи съ античнымъ пентаметромъ, и спокойный, важный языкъ, и уравновѣшенное, широкое настроеніе. Такъ написаны: „На охотѣ лѣтомъ“, „Кроткіе льются лучи“, „Первый снѣгъ“.

Вмѣстѣ съ природой мы видимъ и первыя попытки изображать русскую жизнь. „Баллада“, „Похищеніе“ даютъ такъ называемые „народные“ мотивы, взятые еще изъ вторыхъ рукъ. Разбойникъ, передъ казнью бросающій въ лицо воеводѣ, что гулялъ съ его женой, напоминаетъ „Ваньку Клюшника“; мало оригинально и второе стихотвореніе. Гораздо болѣе реальными и свѣжими для того

времени чертами набросанъ яркій портретъ степного помѣщика — охотника, взятаго въ моментъ охотничьяго тріумфа въ отъѣзжемъ полѣ, среди сосѣдей и своры собакъ, съ только что убитой лисой въ рукахъ—картина въ тѣхъ же тонахъ, въ какихъ рисовалъ такія сцены Некрасовъ.

Два другихъ стихотворенія „Деревня“ и „Федя“ по характеру уже подходятъ близко къ Зап. Охотн.; недаромъ они и помѣщены въ томъ же № Современника, гдѣ „Хорь и Калинычъ“. Просто и реально дана въ первой пьесѣ картина тихаго деревенскаго вечера: лаютъ собаки, мычитъ стадо, старуха идетъ за водой къ колодезю, высокій шестъ скрипитъ и гнется, чередой подходятъ лошади къ корыту, затянулъ пѣсню проѣзжій мужикъ въ телѣгѣ, на низкое крыльцо выходитъ дѣвушка, освѣщенная зарей, къ селу по дорогѣ спускаются, медленно качаясь, тяжелые возы съ сѣномъ, за конопляниками широко раскинулась степь. Авторъ прибавляетъ:

„Задумчиво глядишь на лица мужиковъ
И понимаешь ихъ, предаться самъ готовъ
Ихъ бѣдному, простому быту“...

Въ написанномъ нѣсколько раньше „Федѣ“ почти безъ словъ дана цѣлая крестьянская драма. Морозной ночью въ деревню въѣзжаетъ давно покинувшій домъ парень; его приманила вѣсть, что овдовѣла Параша, замужество которой очевидно и заставило его бросить родную деревню. Отъ встрѣч-

ной старухи онъ узнаетъ, что Параша черезъ мѣсяцъ послѣ смерти мужа опять вышла замужъ.

Вѣтеръ подулъ. Засвисталъ онъ легонько,
На небо глянулъ и шапку надвинулъ,
Молча рукою махнулъ и тихонько
Лошадь назадъ повернулъ да и сгинулъ.

По простотѣ и выразительной сдержанности это стихотвореніе рѣдкость въ нашей литературѣ и не для 1844 года.

Любовь, которой, естественно, отведено видное мѣсто въ лирикѣ Тургенева. почти не выступаетъ въ формѣ опредѣленнаго, сильнаго чувства: лишь изрѣдка передъ нами чистая, цѣльная любовь, какъ въ стихотвореніяхъ В. Н. Б., Къ ***; отмѣтимъ еще мягкую нѣжность стих. „Когда давно забытое названье“ и „Въ дорогѣ“. Въ большинствѣ же остальныхъ изображена любовь неудавшаяся по внутренней гнилости, съ непріятнымъ осадкомъ и, что еще хуже, даже безъ сильной горечи воспоминанія, а лишь съ кривой улыбкой ироніи.

Интересно по темѣ стихотвореніе „Одинъ, опять одинъ“, появившееся въ печати уже въ 1850 г.; здѣсь есть такъ характерныя для Тургенева воспоминанія о молодомъ кружкѣ товарищей, жадно слушающихъ восторженныя рѣчи учителя-идеалиста, а въ концѣ—столь же характерное скептическое отношеніе къ этому.

Переходимъ къ поэмамъ.

Первая изъ нихъ, „Параша“, вышла въ свѣтъ весною 1843 г. Тургеневъ въ это время уже да-

леко не былъ тѣмъ наивнымъ юношей, который писалъ ультра-романтическую драму „Стено“, а въ 1836 г., присутствуя на первомъ представленіи „Ревизора“, по собственному признанію („Литературный вечеръ у Плетнева“) не понялъ значенія комедіи, какъ черезъ годъ—важности „Жизни за царя“, который, поѣхавъ вскорѣ въ Берлинъ, соединялъ тамъ изученіе Гегелевской философіи съ полу-дѣтскими забавами и травлей крысъ. Русская литература годъ отъ году развертывалась все шире и значительнѣе: завершилась вся дѣятельность Пушкина, прозвучала и умолкла энергичная и скорбная поэзія Лермонтова, Гоголь успѣлъ дать всѣ свои главнѣйшія произведенія; критика въ лицѣ Бѣлинскаго уже открыто смѣялась надъ жидкимъ и жалкимъ русскимъ романтизмомъ, раздавались ея страстные призывы къ реализму, къ интересамъ современной дѣйствительности, къ общественности, какъ необходимому элементу литературы; Бѣлинскій уже вынашивалъ свои статьи о Пушкинѣ, гдѣ выясненіе огромной роли поэта шло объ руку съ итогомъ, что Пушкинъ уже не отвѣчаетъ на всѣ вопросы новой эпохи. Подъ всѣми этими впечатлѣніями Тургеневъ росъ и зрѣлъ; онъ къ 1841 г. успѣлъ сблизиться съ Станкевичемъ, Бакунинымъ, Грановскимъ, Кавелинымъ, въ концѣ слѣдующаго года—съ Бѣлинскимъ. Послѣдній весной 1843 г., еще до выхода „Параши“, даетъ въ письмѣ къ Боткину такую характеристику своему новому знакомому: „Это человѣкъ необыкно-

венно умный, да и вообще хорошій человѣкъ. Бесѣда и споръ съ нимъ отводили мнѣ душу. Тяжело быть среди людей, которые или во всемъ соглашаются съ тобой, или, если противорѣчатъ, то не доказательствами, а чувствами или инстинктомъ, и отрадно встрѣтить человѣка, самобытное и характерное мнѣніе котораго, сшибаясь съ твоимъ, извлекаетъ искры. У Тургенева много юмору, Русь онъ понимаетъ. Во всѣхъ его сужденіяхъ виденъ характеръ и дѣйствительность; онъ врагъ всего неопредѣленнаго". Важные вопросы общественности, стучавшейся тогда въ двери литературы, очевидно, серьезно занимаютъ Тургенева: въ концѣ 1842 г. онъ подаетъ по начальству записку „О русскомъ хозяйствѣ и русскомъ крестьянинѣ" (см. ее въ Русскихъ Пропилеяхъ, кн. 3), въ которой при всей обязательной по тому времени сдержанности опредѣленно говорится о необходимости крупныхъ перемѣнъ въ хозяйственномъ и правовомъ положеніи крестьянъ.

Естественно, что онъ, задумывая первую свою крупную вещь, не ушелъ отъ вліянія духа времени, требовавшаго отъ художественнаго произведенія серьезнаго общественнаго седержанія, „гражданской идеи". Черезъ годъ послѣ „Параши", онъ самъ признаетъ это, начавъ шутливую поэму „Попъ" словами:

„Бывало, я писалъ стихи для славы,
И тѣ стихи, въ невинности моей,
Я въ Божій міръ пускалъ не безъ приправы
Глубокихъ и значительныхъ идей".

Такую идею и легко усмотрѣть и въ „Парашѣ". Эта идея, говоря словами Гершензона, которому принадлежатъ лучшія страницы о „Парашѣ" въ нашей литературѣ, можетъ быть выражена такъ. Тургеневъ здѣсь какъ бы хочетъ сказать: „Я давно потерялъ надежду на мужскую половину моего поколѣнія; расцвѣтъ человѣчности мнѣ казался возможнымъ только въ женщинѣ,—она, думалъ я, богатая непосредственнымъ чувствомъ, одна еще можетъ внести жизнь и душу въ наше измельчавшее общество. Но я ошибся: ей мѣшаетъ въ этомъ ея собственная неразвитость и пошлость мужчины".

Мы потому начинаемъ разборъ съ идеи, что эта идея лежитъ явно и открыто сверху всей ткани поэмы, заботливо неразъ подчеркнутая и оговоренная авторомъ, и плохо смѣшивается съ жизненнымъ содержаніемъ замысла. Гершензонъ находитъ, что истинный сюжетъ поэмы—расцвѣтъ богатой женской души въ первой любви, что эта картина дана Тургеневымъ свѣжо, искренно, очаровательно и законченно, такъ что, „остановись авторъ на состояніи Параши послѣ ночной прогулки съ Викторомъ въ саду, и не продолжай, поэма была бы художественнымъ перломъ". Но авторъ хотѣлъ сдѣлать больше: по его замыслу исторія первой дѣвичьей любви должна была играть служебную роль по отношенію къ общей идеѣ поэмы. Идея эта вносится личностью героя. Тургеневъ взялъ человѣка 30-хъ гг., холоднаго, изъѣденна-

го рефлексіей, некрупнаго, не способнаго пережить непосредственно, органически ни одной мысли, никакого опредѣленнаго чувства; чувство Параши на мигъ смягчило его сухую, ироническую душу, но не способно было ее переродить, напротивъ, само увяло безплодно въ ихъ семейномъ союзѣ, спокойномъ, благополучномъ и обыденномъ. Гершензону кажется, что „умничанье автора пропадаетъ даромъ; читатель едва замѣчаетъ идею, ради которой такъ старался Тургеневъ; но то, чѣмъ онъ самъ былъ сердечно увлеченъ, именно, расцвѣтъ чувства въ Парашѣ и судьба ея любви встаетъ передъ читателемъ съ неотразимой и увлекающей убѣдительностью живой красоты“.

Съ этимъ нельзя вполнѣ согласиться. Охотно признаемъ справедливость многаго въ разборѣ критика; вѣрно, что все то, что относится къ личности Параши и къ ея любви, создалось наиболѣе искренно, свѣжо и любовно, что Тургеневъ самъ любитъ свою героиню нѣжно и трогательно, и это передается читателю. Но трудно примкнуть къ мысли, будто читатель почти не замѣчаетъ сознательныхъ авторскихъ намѣреній. О проведеніи идеи Тургеневъ такъ много и такъ неловко хлопочетъ, что этого трудно не замѣтить: идея подчасъ назойливо лѣзетъ въ глаза, и тѣмъ больше, чѣмъ ближе къ развязкѣ. Авторъ въ началѣ такъ увлекался своей героиней, такъ старался показать намъ въ ней „залогъ души, любимой Божествомъ“, что создалъ образъ, дѣйствительно не далекій отъ

Пушкинской Татьяны (строфы V—XIII); между тѣмъ по замыслу и она должна испытать на себѣ обезличивающее вліяніе пошлой, мѣщанской среды. И вотъ, когда автору пришлось сводить концы съ концами, онъ искуственно и торопливо пытается сбросить Парашу съ пьедестала: заподозрѣваетъ значительность ея переживаній, бросаетъ скептическія замѣчанія о ея любви (стр. LXVIII—LXII). Эта двойственность мѣшаетъ ясности рисунка и ранѣе: словно боясь вполнѣ предаться умиленности, которою наполняетъ его героиня, авторъ вставляетъ тамъ и сямъ охлаждающія оговорки (стр. XLI—XLII), какъ будто готовя себѣ отступленіе и оправданіе для конца, но дѣлаетъ это такъ неумѣло и некстати, что возбуждаетъ въ читателѣ лишь досадливое чувство противъ себя. Въ образѣ дѣвушки остаются непримиренныя противорѣчія, и замыселъ не проведенъ выдержанно и цѣльно. Надо признать, что это въ одномъ отношеніи послужило на пользу поэмѣ; для вполнѣ художественнаго осуществленія подобнаго замысла Тургеневъ не выказалъ здѣсь нужнаго дара объективной углубленной характеристики, а при этомъ условіи болѣе строгая послѣдовательность, навѣрно, заставила бы его пожертвовать субъективной, лирической стороной поэмы, т.-е. ея главной цѣнностью, и мы имѣли бы что-нибудь вродѣ отвлеченной схемы, подобной той, которую представляетъ изъ себя вторая тургеневская поэма „Разговоръ“ (1844 г.).

Въ „Разговорѣ“ сведены лицомъ къ лицу представители двухъ поколѣній: старикъ-дѣятель 20-хъ,—30-хъ гг. и юноша 30-хъ,—40-хъ гг.; вся поэма состоитъ въ томъ, что они обмѣниваются признаніями, въ которыхъ характеризуютъ себя. Старикъ—здоровая, цѣльная личность; онъ принималъ дѣятельное участіе въ жизни, полной чашей пилъ ея наслажденія, горячо любилъ, вѣрилъ въ Бога, въ добро и правду, зналъ счастье активной борьбы за свои идеи; теперь, послѣ многихъ бѣдъ и мукъ, онъ отошелъ отъ жизни, но сохранилъ вѣру въ свои святыни. Есть мнѣніе, что въ немъ Тургеневъ хотѣлъ дать поколѣніе декабристовъ; на это наводятъ слова автора о немъ въ началѣ поэмы:

Бывало—пламенная рѣчь
Звенѣла, какъ булатный мечъ,
Гремѣла, какъ набатъ, когда
Во дни покорности, стыда
Упругой мѣди тяжкій ревъ
Въ народѣ будитъ ярый гнѣвъ,
И мчатся граждане толпой
На грозный, на послѣдній бой.

Сколько-нибудь ясно, однако, это не дано, да врядъ ли и могло быть дано по условіямъ времени; сверхъ того въ общественно-политическомъ духѣ Тургеневъ и тогда, очевидно, не склоненъ былъ разрабатывать свои замыслы. Его болѣе интересовала задача представить общую психологическую разницу двухъ поколѣній, и его старикъ всего подробнѣе говоритъ о томъ, какъ онъ лю-

билъ. Характерно для Тургенева, что онъ даже этому сильному и цѣльному герою влагаетъ въ грудь любовь не побѣдно-торжествующую, а мучительную, неувѣренную, съ полнымъ преклоненіемъ передъ любимой женщиной, т. е. свою личную.

Юноша—немощный, душевно кислый, извѣрившійся въ себя и въ людей, отравленный вѣчными сомнѣніями и анализомъ, безсильный даже въ любви. Онъ откровенно кается въ своей неспособности жить и дѣйствовать и, навлекши этой слабостью на себѣ гнѣвъ старика, кончаетъ признаніемъ, что надъ всѣмъ поколѣніемъ, къ которому онъ принадлежитъ, тяготѣетъ печать безплодности и осужденія потомства: имъ не дождаться уже близкой утренней зари молодой жизни. Самъ онъ, какъ бы предрекая участь Рудина, видитъ для себя одинъ исходъ—скитаться

Среди чужихъ, въ землѣ чужой,
Гдѣ никому не дорогъ я,
Но гдѣ вольна душа моя,
Гдѣ я безтрепетно могу
Отвѣтить вызовомъ врагу—
И наконецъ, на зло судьбѣ,
Погибнуть въ радостной борьбѣ.

Гершензонъ, сопоставляя настроеніе этого героя съ мыслями стих. „Толпа“, писаннаго въ то же время, и съ Посвященіемъ къ „Разговору“, справедливо видитъ въ юношѣ не объективно нарисованный типъ, а отраженіе личной психологіи

автора, давшаго здѣсь тѣ черты, „лишняго человѣка“, которыя онъ наблюдалъ прежде всего въ себѣ. Безспорно и то, что вся тема подсказана Лермонтовской „Думой“. Настроеніе внутренне разорваннаго героя вмѣстѣ съ тѣмъ типично для всекаго поколѣнія 30-хъ гг., для эпохи элегическаго романтизма; мученія этихъ людей даже не компенсировались гордымъ сознаніемъ своей мощи и презрѣніемъ къ пошлой толпѣ, какъ то было у Байрона и нерѣдко у Лермонтова; взглядъ на себя Тургеневскихъ героевъ обыкновенно скромный, и хотя они видятъ ничтожество людское и бросаютъ иногда кругомъ презрительные взгляды въ духѣ величавыхъ индивидуалистовъ, но ихъ рѣчи чаще звучатъ не желчно, а безсильно-иронически, и они даже признаютъ за толпой силу и право жить, не замѣчая ихъ или смѣясь надъ ними (стих. „Толпа“); имъ не чуждъ элементъ самоуничиженія. Все это есть въ юномъ героѣ „Разговора“, и всѣ эти черты важны, какъ предвѣстіе близкихъ Тургеневскихъ „лишнихъ людей“. Вотъ почему „Разговоръ“ при всей своей малой художественности долженъ привлечь къ себѣ вниманіе при анализѣ творческаго роста Тургенева.

Въ слѣдующемъ, 1845 г. Тургеневъ написалъ еще двѣ поэмы: „Андрей“ и „Помѣщикъ“. Онѣ совершенно несхожи по духу и тону: серьезная вещь съ значительнымъ замысломъ и — легкій бытовой, шутливо разсказанный эпизодъ, но въ обѣ-

ихъ авторъ дѣлаетъ шагъ впередъ въ цѣльности замысла и въ реализмѣ исполненія.

„Андрей“ посвященъ той же неизмѣнной Тургеневской темѣ: женщина въ любви сильнѣе и выше мужчины. Оба героя взяты, какъ натуры среднія, не выдающіяся, но простыя и честныя; ихъ неудачная любовь съ начала до конца развертывается жизненно и естественно, безъ романтическихъ вычуръ и прихотливостей. Между влюбленными стоитъ препятствіе, такъ какъ Дуня замужемъ, и Андрей, нѣсколько поколебавшись, рѣшается на разлуку, не чувствуя себя въ силахъ найти смѣлый и достойный выходъ изъ положенія; позднѣе Дуня пишетъ ему письмо, гдѣ наряду съ упрекомъ въ слабости его любви сквозитъ и чувство ея собственнаго безсилія. Въ поэмѣ много достоинствъ: фигуры просты и жизненны, душевныя переживанія изображены съ тонкой выразительностью, на дѣйствіе наброшенъ поэтическій колоритъ, не мѣшающій реальности, авторъ менѣе занятъ собой, чѣмъ въ „Парашѣ“, его столь обычныя для этого періода „глубокомысленныя“ или ироническія подмигиванія здѣсь не такъ часты и не разрушаютъ обаянія легкой грусти, которой дышетъ печальная судьба двухъ простыхъ, искреннихъ сердецъ. Свѣжести впечатлѣнія нѣсколько мѣшаютъ длиннноты и явственное мѣстами вліяніе Пушкинскаго „Онѣгина“.

О „Помѣщикѣ“ достаточно нѣсколькихъ словъ. Онъ написанъ живымъ, часто мѣткимъ стихомъ,

но фигура помѣщика безлична; бытовыя картинки нравовъ деревенскаго захолустья недурны, но были бы гораздо лучше безъ прорывающагося иногда мелкаго бичеванія мелкихъ чертъ. Эпизодически и здѣсь мелькнулъ любимый авторскій образъ дѣвушки съ сильной поэтической душой, осужденной на одиночество.

Мы осмотрѣли все главное, данное Тургеневымъ до Зап. Охотн.; не затронуты остались лишь три разсказа: „Андрей Колосовъ", „Три портрета" и „Бреттеръ",—ниже будетъ случай коснуться и ихъ. Подводя теперь нѣкоторые общіе итоги относительно этой первой эпохи Тургеневскаго творчества, мы прежде всего должны будемъ отмѣтить отсутствіе гармонической цѣльности духа въ юномъ художникѣ. И трудно объяснить эту черту одной молодостью, не вполнѣ сложившейся личностью. Во-первыхъ, и молодость уже вовсе не такая ранняя: почти всѣ произведенія этой поры писаны въ возрастѣ отъ 24 до 28 лѣтъ, а затѣмъ даже и очень юный художникъ при всей негармоничности, угловатости и невыдержанности можетъ быть, и даже обыкновенно бываетъ внутренно цѣленъ, вѣренъ себѣ въ основныхъ элементахъ души. У Тургенева же поражаетъ именно отсутствіе одного настроенія, главнаго центра, который приводитъ въ движеніе всѣ душевныя силы и окрашиваетъ передъ человѣкомъ міръ въ опредѣленный цвѣтъ. Личность его въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ какъ будто даже слишкомъ опредѣлилась, судя по то-

му, что разсудокъ, рефлексія и иронія занимаютъ черезъ чуръ видное мѣсто въ его міровоззрѣніи; въ другихъ же отношеніяхъ она недостаточно развита, такъ какъ часто скользитъ по жизни, не углубляясь, или оцѣниваетъ явленія, даже сочувственныя ей, осторожно, неярко и несмѣло, какъ будто между нею и воспріятіемъ міра стоитъ какая-то задерживающая, ослабляющая призма. Такой недостатокъ бодрой силы и ясности производится тоже привычной работой разсудка, разъѣдающаго живое чувство художника въ самомъ процессѣ его развитія; отсюда двѣ черты: вторженіе разсудочности въ замыселъ и отраженіе въ творчествѣ душевнаго распада. Объясненія той и другой надо искать столько же въ личной психологіи автора, какъ и въ особенностяхъ эпохи. По словамъ Гершензона „вліяніе 40 гг., вліяніе Станкевича, Бѣлинскаго и др. наложило неизгладимую печать на Тургенева: по существу чуждый всякимъ гражданскимъ мотивамъ, чистый художникъ, т. е. созерцатель, онъ на всю жизнь усвоилъ себѣ сознаніе обязанности вкладывать въ свои произведенія общеполезную мысль. Все, что онъ напишетъ позднѣе, будетъ, какъ и „Параша“, „не безъ приправы глубокихъ и значительныхъ идей“. Такой основной идеей въ творчествѣ Тургенева за этотъ періодъ и была мысль о дряблости и душевной разорванности цѣлаго поколѣнія.

Заглядывая впередъ, спросимъ тутъ же, все ли дѣйствительно было разъѣдено рефлексіей въ душѣ

художника? Не осталось ли для него въ мірѣ неразложимыхъ устоевъ? Гершензонъ говоритъ, что уцѣлѣлъ только одинъ—женская душа, дѣвичья любовь. Но что же побуждало Тургенева такъ высоко ставить женщину? Есть мнѣніе, что въ основѣ этого влеченія лежалъ скрытый эротизмъ. (Ю. Айхенвальдъ). Гершензонъ, не отрицая участія этого фактора, даетъ болѣе углубленное толкованіе: Тургеневъ видѣлъ въ женской любви моментъ высшаго напряженія самоутверждающейся жизни, и ему такой неразложимый мыслью фундаментъ былъ необходимъ, такъ какъ онъ скептически относился ко всему въ жизни. Съ этимъ нельзя согласиться безъ ряда оговорокъ. Прежде всего надо признать, что наряду съ дѣвичьей или женской любовью значеніе непререкаемой жизненной цѣнности для Тургенева имѣла любовь вообще, особенно во вторую половину дѣятельности. Стоитъ вспомнить Лизу, слова надъ могилой Базарова, многія мѣста изъ „Стихотвореній въ прозѣ". А затѣмъ, вѣрно ли, что одна женщина ускользала отъ скептицизма Тургенева? Можно указать другую область—природу. Отношеніе Тургенева къ природѣ сложно и не однородно на всемъ протяженіи его жизненнаго пути; въ первый періодъ творчества успѣла дать себя знать, хотя далеко не въ полной мѣрѣ, положительная сторона этого отношенія: природѣ отданы лучшія по гармоничности мѣста въ лирикѣ и въ поэмахъ. Правда, она не всегда властна надъ нимъ, надъ его тоской и

страданіемъ; см. напримѣръ, посвященіе къ „Разговору“, за которое критикъ назвалъ его „отщепенцемъ отъ природы“. Конечно, Тургеневу рѣдко было доступно полное сліяніе съ жизнью природы, какое отличаетъ напр. Л. Толстого: тому ничего не говорили чудныя панорамы далекихъ снѣговыхъ Альпъ, онъ могъ наслаждаться пейзажемъ, лишь самъ находясь среди него, сливаясь съ нимъ, такъ сказать физически и тогда на мигъ растворялся, исчезалъ въ природѣ всецѣло. Тургеневъ всегда чувствуетъ себя отъединеннымъ отъ пейзажа, противопоставляетъ себя, или вообще человѣка, природѣ, какъ два элемента чуждые, нерѣдко враждебные („Поѣздка въ Полѣсье“); но все же самая красота и сила природы для него внѣ скептическаго анализа: въ Посвященіи къ „Разговору“ красота міра безсмертна, звѣзды вѣчны и торжественны; въ „Поѣздкѣ въ Полѣсье“ тоже угломъ зрѣнія служитъ вѣчность и мощь стихіи. Позднѣе (въ „Довольно“) будетъ поправка: не „вѣчность“, а „долговѣчность“, и то лишь въ сравненіи съ эфемерностью человѣка; притомъ обезцвѣченная однообразіемъ повторенія; но въ еще болѣе позднихъ „Стихотвореніяхъ въ прозѣ“ снова вѣчная стихія является во всей своей величавой чистотѣ и незыблемой мощи.

Искусство тоже было въ глазахъ Тургенева, за исключеніемъ отдѣльныхъ моментовъ настроенія, цѣнностью безспорной, но въ первый періодъ это еще мало сказалось (хотя стихотвореніе „Къ Ве-

нерѣ Медицейской“ уже очень характерно въ этомъ смыслѣ); позднѣе эта нота зазвучитъ болѣе сильно, и уже незадолго до смерти раздастся восторженный гимнъ живой красотѣ, создаваемой человѣкомъ въ искусствѣ: „Вотъ она—открытая тайна, тайна поэзіи, жизни, любви! Вотъ оно, вотъ оно, безсмертіе! Другого безсмертія нѣтъ—и не надо“. (Стих. въ прозѣ „Стой!“).

При всемъ томъ, впечатлѣніе душевнаго безсилія, нѣкоторой изнеможенности преобладаетъ въ раннемъ творчествѣ Тургенева надъ чертами другого порядка. Отсюда та жажда непосредственной цѣльности, которую утолялъ авторъ, создавая женскіе образы. Однажды онъ попытался въ первомъ періодѣ дать такую же мужскую фигуру, воспользовавшись личностью Николая Станкевича, въ которомъ ему видѣлся органическій, цѣльный типъ. Но повѣсть („Андрей Колосовъ“) показала, что, какъ писатель, Тургеневъ былъ еще слабъ.

Въ „Андреѣ Колосовѣ“ авторъ, задумавъ воспѣть гимнъ естественному и свободному отношенію къ жизни, просто на просто поставилъ на пьедесталъ героя, который, разлюбивъ дѣвушку, бросилъ ее скорѣе черство и бездушно, чѣмъ смѣло и искренно. Бѣлинскій хвалилъ въ повѣсти „прекрасные очерки русской жизни“; отдѣльныя черты быта и психологіи, правда, были взяты вѣрно, но весь ходъ исторіи былъ неправдоподобенъ какъ разъ съ бытовой стороны, обличая малое вниманіе къ дѣйствительности: напр., Варинъ отецъ прежде все-

го, конечно, не потерпѣлъ бы подъ рядъ двухъ неудачныхъ романовъ дочери съ ускользаніемъ претендентовъ. И самъ Бѣлинскій въ окончательномъ итогѣ призналъ вещь „странной, недосказанной и неуклюжей“. А Дружининъ, давшій нѣсколько лѣтъ спустя большую и интересную статью о творчествѣ Тургенева, прямо упрекаетъ его по поводу „Андрея Колосова“ въ стремленіи жертвовать правдой и человѣчностью ради эффектной мысли. Критикъ, вскрывая ничтожность и безчувственность героя, изумлялся, какъ могъ Тургеневъ увидать что-то необыкновенное въ „мелкомъ московскомъ соблазнителѣ“ и стать на его сторонѣ противъ бѣднаго существа, имъ погубленнаго. Дружининъ объяснялъ дѣло тѣмъ, что замыселъ автора былъ крупнѣе и глубже, чѣмъ выполненіе, герой былъ задуманъ, какъ цѣльная, сильная натура, прямая, чистосердечная и обаятельная, но разсказъ испорченъ недостаточно серьезнымъ отношеніемъ къ темѣ, отсутствіемъ вдумчивости при слабости непосредственнаго творчества.

Дѣйствительно, Тургеневъ несомнѣнно былъ увлеченъ „поэтической“ мыслью, которую съ пафосомъ произноситъ въ концѣ разсказчикъ: „О, господа! человѣкъ, который разстается съ женщиной, нѣкогда любимой, въ тотъ горькій и великій мигъ, когда онъ невольно сознаетъ, что его сердце не все, не вполнѣ проникнуто ею, этотъ человѣкъ, повѣрьте мнѣ, лучше и глубже понимаетъ святость любви, чѣмъ тѣ малодушные люди“... и т. д.

Авторъ не подозрѣвалъ, что эта мысль имъ же и тутъ же безнадежно дискредитирована, ибо она такъ же хорошо, и даже больше, чѣмъ къ Колосову, примѣнима къ другому герою, недолгому преемнику правъ на Варю, который тоже сбѣжалъ въ комически-противной растерянности одумавшагося недоросля; для него во всякомъ случаѣ этотъ мигъ былъ гораздо болѣе „горекъ и великъ“, чѣмъ для Колосова. Тутъ сказалось у автора то же „геніальничанье“ съ жизнью, та же боязнь пошлости, къ которой въ концѣ повѣсти отважно причислены и „мелкія хорошія чувства“—сожалѣніе и раскаяніе. Недаромъ Тургеневъ находилъ потомъ, что Дружининская критика „вложила перстъ въ язву“, подставила ему зеркало, „только черезъ чуръ снисходительное“.

Въ литературѣ была сдѣлана попытка объяснить всѣ угловатости, всю пестроту ранняго Тургеневскаго творчества при помощи стройной гипотезы. Это—названная выше работа г. Истомина „Старая манера Тургенева“—трудъ важный, но во многомъ неправильный. Истоминъ прежде всего устанавливаетъ большую отзывчивость молодого Тургенева къ литературѣ. Литература была для него искусствомъ для искусства, органической потребностью художественной души. При его рѣдкомъ образованіи и ранней начитанности это приводило къ тому, что онъ былъ какъ бы насыщенъ множествомъ литературныхъ образовъ и, увлеченно живя ими, невольно вводилъ ихъ въ свое раннее твор-

чество, самъ работалъ подъ ихъ вліяніемъ. По словамъ Истомина, „это была какая-то особенная, артистическая и своеобразная душевная организація: претворившій въ свою плоть и кровь художественные образы русской и европейской поэзіи, глубокій знатокъ литературы, тонкій цѣнитель искусства и красоты, Тургеневъ весь сложный міръ человѣческой души, типовъ и характеровъ возводитъ къ знакомымъ образамъ родной и чужой поэзіи“. Этимъ Истоминъ объясняетъ большую склонность Тургенева къ литературнымъ цитатамъ, къ сравненіямъ и ассоціаціямъ, навѣяннымъ литературными произведеніями. Отсюда — замѣтная подражательность перваго періода творчества, длившаяся довольно долго. Истоминъ считаетъ возможнымъ установить четыре этапа этого періода: первый (1834—1842 гг.), когда Тургеневъ еще безотчетно ввѣряется романтическимъ кумирамъ и питается скорѣе идеалами европейской поэзіи, чѣмъ русской: второй (1842—1846 гг.)—господство смѣшанныхъ стилей, пушкинскаго, лермонтовскаго и „натуральнаго“: третій (1846 — 1852 гг.), посвященъ гоголевскому стилю: и четвертый (1852—1855 гг.)—попытка примирить пушкинское вліяніе съ гоголевскимъ.

Эти общія наблюденія правильны; противъ самой схемы можно особенно не возражать, и когда г. Истоминъ, перейдя къ разбору отдѣльныхъ вещей Тургенева, подробно и доказательно вскрываетъ черты подражанія Пушкину и Лермонтову

въ „Парашѣ“, „Разговорѣ“ и др. произведеніяхъ, его замѣчанія очень цѣнны и интересны. Но онъ не ограничивается лишь отдѣльными фактическими сопоставленіями, а строитъ цѣлую теорію творческой психологіи молодого автора. Вотъ въ какомъ видѣ можетъ быть она представлена.

Тургеневъ началъ писать уже не очень молодымъ человѣкомъ, а въ 25-лѣтнемъ возрастѣ, когда уже назади пора безотчетнаго увлеченія кумирами юности, и на смѣну выдвигается трезвое и разсудочное къ нимъ отношеніе; онъ же всегда былъ склоненъ къ рефлексіи и скептиченъ. Въ своемъ разборѣ романа Евг. Туръ онъ самъ говоритъ о важности для писателя „сознательно взять въ руки свой талантъ“, въ другомъ мѣстѣ указываетъ на необходимость „сосредоточиться и придать себѣ извѣстное направленіе, а то непремѣнно разсыплешься весь и не соберешь себя потомъ“. Съ такими взглядами приступаетъ Тургеневъ къ творчеству. Самая рѣзкость направленія, такъ замѣтная въ раннихъ вещахъ Тургенева, невольно заставляетъ думать, что мы здѣсь встрѣчаемся съ сознательнымъ, планомѣрнымъ пріемомъ. И дѣйствительно, во всѣхъ произведеніяхъ первой поры по словамъ Истомина „еще нѣтъ своихъ, тургеневскихъ героевъ, а есть только герои пушкинской, лермонтовской и гоголевской поэзіи: они описываются стилями своихъ авторовъ, говорятъ и дѣйствуютъ по литературнымъ указкамъ“. Все это дѣлается намѣренно и планомѣрно: „Тургеневъ

сознательно перелагаетъ музыку русской поэзіи на свою музыку и какъ бы ревизуетъ своихъ любимыхъ писателей съ цѣлью рѣшить вопросъ о пригодности или непригодности ихъ художественныхъ методовъ"; это—„геніальныя упражненія на литературныя темы и стили, великолѣпные комментаріи къ ихъ стилю, письму и манерѣ".

Уже эта общая теорія вызываетъ недоумѣніе своей полной несовмѣстимостью со всѣмъ тѣмъ, что намъ извѣстно о процессѣ художественнаго творчества. Совершенно неправдоподобно, чтобы даже второстепенный художникъ проводилъ первые 10—15 лѣтъ творчества въ какихъ-то сознательныхъ, намѣренныхъ этюдахъ чужихъ стилей и планомѣрно комбинировалъ ихъ въ разныхъ сочетаніяхъ; такъ могъ бы поступать лишь писатель безъ всякаго внутренняго стимула къ творчеству, которому нечего сказать отъ себя и остается только изучать чужую технику. Естественно, что ложная, мертвая мысль рвется на каждомъ шагу, когда г. Истоминъ пытается детально прилагать ее къ отдѣльнымъ вещамъ Тургенева. Остановимся для примѣра на „Парашѣ".

Послѣ первыхъ попытокъ 30-хъ гг. („Стено"), говоритъ Истоминъ, Тургеневъ, взявшись за „Парашу" при новыхъ вѣяніяхъ реальной школы въ Россіи, задумалъ „произвести повѣрку пушкинскаго и лермонтовскаго стиля въ условіяхъ натуральной школы". Въ „Парашѣ" онъ далъ мѣсто всѣмъ тремъ стилямъ сразу и запутался, не пре-

творивъ ихъ, а давъ ихъ рядомъ, въ сыромъ, такъ сказать, видѣ: автора здѣсь нѣтъ, каждый стиль говоритъ за себя, и читатель воленъ выбирать, какой хочетъ: отсюда противорѣчія и невыдержанность поэмы. По мнѣнію г. Истомина, „если вы подчинитесь обаянію пушкинскаго стиля, то вы, подобно Гершензону, скажете, что авторъ лично влюбленъ въ Парашу, что его влюбленность нѣжна и романтична; съ точки зрѣнія натурализма вы усмотрите въ Парашѣ умную и хитрую барышню, которая идетъ на послѣднія жертвы, чтобы устроить свое семейное счастіе и не застрять въ дѣвицахъ; а съ лермонтовской точки зрѣнія вы увидите въ ней могучую и сильную природную стихію, которая вянетъ и сохнетъ въ пошлой мѣщанской обстановкѣ".

Совершенно вѣрно, что въ поэмѣ отсутствуетъ единство стиля и неясно отношеніе автора, но во-первыхъ, странно предположить сознательное и намѣренное принятіе авторомъ сразу трехъ различныхъ дорогъ. А затѣмъ, гдѣ здѣсь стиль натуральной школы? Всѣ детали, приводимыя Истоминымъ, не выходятъ изъ предѣловъ имитаціи непринужденнаго и реальнаго тона, даннаго еще въ „Онѣгинѣ" при описаніи помѣщичьяго быта: главный же „натурализмъ"—обрисовка Параши—просто измышленъ критикомъ, необычайно грубо и ложно понявшимъ поэму. Ему кажется, что все поведеніе героини—тонкое и умѣлое кокетство бывалой степной барышни, знающей всѣ ходы и вы-

ходы въ охотѣ на жениха: поэтому онъ не усумнился, безъ всякаго на то права, понять ея вечернюю прогулку съ Викторомъ въ саду до послѣднихъ предѣловъ пошло и грубо. „Натурализмъ", или, вѣрнѣе, реализмъ поэмы сказался болѣе всего въ томъ, что Параша изображена не романтической героиней, а обыкновенной русской дѣвушкой, а невыдержанность авторская—въ томъ, что онъ, почему-то ждавшій отъ Параши „святаго, благодатнаго страданья", и обманутый „естественно, невинно", не сумѣлъ удержаться на позиціи прозрѣвшаго, а привлекъ сюда романтическаго сатану съ ироническимъ смѣхомъ по адресу молодой пары, вовсе того не заслужившей. Во всякомъ случаѣ, первый же опытъ „сознательнаго, мастерскаго упражненія на разные стили" оказался и не мастерскимъ, и мало сознательнымъ. Истоминъ самъ признаетъ, что здѣсь его авторъ „запутался" и потому въ дальнѣйшемъ перемѣнилъ систему. Теперь онъ, по увѣренію критика, въ каждой вещи „выдвигаетъ на первый планъ какой-нибудь одинъ стиль, въ который уже мелкими крапинками вплетаетъ другіе". Въ доказательство приводится „Разговоръ", но и тутъ оказывается, что старикъ сдѣланъ по пушкински, а молодой человѣкъ—по лермонтовски. Ниже говорится, что „Бреттеръ" написанъ однимъ стилемъ натурализма, что тоже мало соотвѣтствуетъ истинѣ: стоитъ вспомнить образъ Маши Перекатовой.

Вообще надо сказать, что насколько вѣрно и

умѣло иногда вскрываетъ Истоминъ недостатки ранняго творчества Тургенева, настолько же искусственнымъ должно быть признано его стараніе подвести весь матеріалъ въ цѣломъ подъ свою объяснительную психологическую схему. Какъ ни былъ Тургеневъ съ раннихъ лѣтъ разъѣденъ рефлексіей, это заставляло его подходить недовѣрчиво, съ аналитическимъ ножемъ къ жизни, но въ своемъ творчествѣ онъ гораздо чаще шелъ, какъ всякій начинающій авторъ, ощупью, отыскивая свою дорогу путемъ не преднамѣренныхъ опытовъ, а во время незамѣченныхъ ошибокъ и ложныхъ шаговъ. При этомъ личныя особенности дѣлали для него періодъ ученичества довольно труднымъ.

Упустивъ изъ виду пестроту и сложность душевнаго содержанія богатой натуры, еще не нашедшей себя и не овладѣвшей своими силами, мы не поймемъ всего значенія первыхъ литературныхъ шаговъ Тургенева. Онъ метался отъ испанскихъ этюдовъ и русскихъ поэмъ къ оживленію старыхъ дворянскихъ портретовъ, отъ поисковъ за „геніальными“ натурами къ изображенію изнанки мелкихъ „героевъ“ (Бреттеръ) и вынесъ было рѣшеніе оставить литературу совсѣмъ. Дѣло въ томъ, что его отношеніе къ дѣйствительности было слишкомъ сложно, чтобы сразу и легко найти себѣ форму. Необыкновенно характерно и важно то, что Тургеневъ началъ со стиховъ: онъ слѣдовалъ въ этомъ безошибочному инстинкту подлиннаго, прирожденнаго поэта. Онъ ошибся во внѣшней формѣ своего

дарованія, но лирическое воспріятіе жизни, влеченіе къ красотѣ и поэзіи навсегда осталось основнымъ элементомъ его художнической личности. Этой существенной потребностью натуры легко объясняются главныя особенности и угловатости личности и творчества: и страхъ передъ пошлой обыденностью, и жажда необычайнаго, и боязнь сантиментальности, приводившая или къ неумѣстной авторской ироніи („Параша“) или къ закланію романтизма чувствительнаго на алтарѣ романтизма „геніальнаго“ (Андрей Колосовъ); отсюда же и необузданная „романтизація“ въ личной жизни, приводившая въ такое недоумѣніе друзей. Молодому автору трудно было слить съ этой поэтической призмой результаты большой и тонкой наблюдательности, работу ума сильнаго, скептическаго и вполнѣ реальнаго. Тогдашняя русская дѣйствительность очень легко и быстро формировала даръ сатирическаго писателя, но Тургеневу мало подходила Гоголевская дорога: ему предстояло найти свой собственный путь, гдѣ стройно уложились бы всѣ сложные ингредіенты его дарованія.

Первыя работы Тургенева и, быть можетъ, всего болѣе „Андрей Колосовъ“, необыкновенно поучительны въ этомъ отношеніи: до того много тамъ тронуто разнообразныхъ, чисто Тургеневскихъ струнъ. Поэтическій элементъ сказался не только въ стараніи поэтизировать героя, но въ изображеніи Вариной любви и тоски: въ прозѣ это—первый набросокъ Тургеневской дѣвушки подъ облагора-

живающимъ вліяніемъ чувства (другой, уже болѣе полный образъ данъ въ „Бреттерѣ"). Затѣмъ тутъ находимъ столь характерныя для нашего автора воспоминанія о ранней молодости, о товарищеской средѣ. Но главное, отсюда пошелъ глубоко заложенный въ творчествѣ Тургенева лейт-мотивъ о двухъ видахъ мужской любви: властномъ, смѣломъ и открытомъ — и робкомъ, нерѣшительномъ, таящемся: лица, представляющія тотъ и другой типъ чувства, и ихъ комбинація вдвоемъ, или даже втроемъ, около одного женскаго образа съ этихъ поръ повторяются въ разныхъ варіаціяхъ много разъ въ творчествѣ Тургенева, особенно до „Рудина", не вполнѣ исчезая и потомъ. Наконецъ, прекрасный психологъ сказался въ фигурѣ разсказщика, Колосовскаго конфидента, который выдержанъ съ начала до конца.

Если прибавить, что въ „Трехъ портретахъ" проявился тоже типичный интересъ Тургенева къ культурно-бытовой старинѣ нашей, а въ „Бреттерѣ" сдѣланы первые штрихи помѣщичьей жизни и усадебнаго быта, то будутъ указаны разнообразные элементы будущаго, еще не всегда слитые гармонически и не примѣненные къ достаточно широкой и важной жизненной темѣ. Такая тема скоро была найдена Тургеневымъ въ народной жизни.

IV.

Вопросъ о томъ, какимъ процессомъ подошелъ Тургеневъ къ Зап. Охотн., довольно сложенъ. Не будемъ долго медлить на общественно-бытовыхъ стимулахъ (крѣпостное право, дворянское происхожденіе и деревенское воспитаніе автора), на особенностяхъ семейной обстановки (строгость матери-помѣщицы, большая дворня, сближеніе съ дворовыми и вообще широкій и яркій кругъ рѣзкихъ явленій крѣпостной деревни передъ глазами). Всѣ эти импульсы, разумѣется, должны были двигать Тургенева въ одну опредѣленную сторону и рано поставили передъ юной душой обильный матеріалъ громадной важности, полный крови и язвъ жизни, и вмѣстѣ, обыденный, ежедневный, неизбѣжный, какъ небо надъ головой, какъ воздухъ, незамѣтно вдыхаемый легкими. Такой матеріалъ никоимъ образомъ не могъ уйти отъ работы художника, какъ только послѣдній выросъ настолько, чтобы овладѣть имъ и подчинить его себѣ. Мы не остановимся на этой сторонѣ вопроса, такъ какъ она и сама по себѣ ясна, и подробно освѣщена въ литературѣ о Тургеневѣ. Для насъ важнѣе тѣ условія, среди которыхъ онъ искалъ и нашелъ литературную форму, облекшую въ „Зап. Охотн." давно скопленный матеріалъ народной жизни.

Извѣстно, какъ скромно выступилъ Тургеневъ

съ первымъ очеркомъ изъ Зап. Ох. По его собственнымъ словамъ, онъ въ 1847 г., совершенно не удовлетворенный своими первыми опытами въ прозѣ и стихахъ, принялъ твердое рѣшеніе вовсе оставить литературу и, уѣзжая за границу, по усиленной просьбѣ Панаева оставилъ ему „Хоря и Калиныча" для наполненія отдѣла Смѣси въ первой книжкѣ „Современника". Успѣхъ разсказа былъ неожиданностью и для автора и для его друзей (Бѣлинскій прямо писалъ объ этомъ въ годичномъ обзорѣ); подъ его вліяніемъ Тургеневъ рѣшилъ продолжать Зап. Ох. и вернуться къ литературѣ.

Изъ данныхъ внѣшней исторіи Зап. Ох. видно прежде всего, что, приступая къ работѣ, авторъ не опредѣлялъ заранѣе состава и объема этой „поэмы изъ крестьянскаго быта", какъ иногда называютъ „Записки"; еще въ началѣ 1849 г. онъ очевидно не думалъ продолжать серію, такъ какъ напечаталъ въ февралѣ очеркъ „Лѣсъ и Степь", начинавшійся словами: „Читателю, можетъ быть, уже наскучили мои „Записки"; спѣшу успокоить его обѣщаніемъ ограничиться напечатанными отрывками". Черезъ годъ обѣщаніе было нарушено прибавленіемъ еще четырехъ разсказовъ; при первомъ отдѣльномъ изданіи книги „Лѣсъ и Степь" снова стоитъ въ концѣ, какъ эпилогъ; наконецъ, черезъ 25 лѣтъ Тургеневъ включилъ въ серію три новыхъ очерка и только тогда Зап. Ох. были закончены.

Если съ внѣшней стороны книга писалась, какъ оно и естественно, вовсе не по обдуманному плану

и, создавая очеркъ за очеркомъ, Тургеневъ не представлялъ себѣ, гдѣ онъ остановится, то и внутреннее значеніе этихъ разсказовъ, ихъ общественная роль и даже литературная цѣнность должны были выясняться для него лишь мало-по-малу [1]). Автора „Хоря и Калиныча“ и славянофилы и западники поздравляли съ выходомъ на новую, настоящую дорогу; но Бѣлинскій видѣлъ главный успѣхъ въ томъ, что Тургеневъ отказался отъ попытокъ творить при помощи фантазіи (къ чему у него, по мнѣнію критика, мало было данныхъ) и мудро занялся передачей отдѣльныхъ явленій жизни, обратившись къ „физіологическимъ“ очеркамъ, взятымъ изъ дѣйствительности; К. Аксаковъ, съ своей стороны, видѣлъ новую дорогу въ сочувственномъ обращеніи автора къ народной жизни и въ изображеніи свѣтлыхъ ея сторонъ.

Тургеневъ, конечно, не считалъ своимъ призваніемъ такое изображеніе народа, какое могъ рекомендовать ему горячій энтузіастъ-славянофилъ. „Хорь и Калинычъ“ появился въ періодъ очень большой близости Тургенева съ Бѣлинскимъ и

---

1) Сохранившіяся извѣстія о содержаніи ряда очерковъ, задуманныхъ и приготовленныхъ для Зап. Охотника, но не выполненныхъ или оставленныхъ по разнымъ причинамъ Тургеневымъ въ сторонѣ, показываютъ, что въ книгу предполагалось ввести наряду съ важными для крестьянскаго вопроса разсказами, какъ „Землеѣдъ“, и простые, безхитростные по сюжету, чисто охотничьи случаи и сцены. См. подробнѣе въ ст. Н. Бродскаго „Художественные замыслы Тургенева“ Вѣстникъ Воспитанія 1916 г. Декабрь.

какъ разъ въ пору самыхъ жаркихъ схватокъ петербургскихъ западниковъ съ московскими славянофилами; въ самомъ разсказѣ, который привѣтствовалъ К. Аксаковъ, находилась выходка противъ него лично (о ней см. ниже), выходка мелкая и внѣшняя, послѣ выброшенная авторомъ, но указывавшая на недружелюбное и насмѣшливое отношеніе Тургенева къ славянофиламъ въ то время. Едва ли допустимо поэтому, чтобы отзывъ Аксакова могъ сильно повліять на Тургенева въ этотъ моментъ, при выборѣ имъ новыхъ путей творчества. Не въ 1847 г., а пять-шесть лѣтъ спустя, въ пору наибольшей близости съ семьей Аксаковыхъ, могло имѣть для него извѣстный вѣсъ ихъ мнѣніе, когда онъ спокойно и терпимо относился къ ихъ направленію и въ живомъ обращеніи съ Аксаковыми изучалъ, отчасти по ихъ совѣту, русскую исторію и народную поэзію.

Мнѣніе Бѣлинскаго—другое дѣло. Бѣлинскому Тургеневъ крѣпко вѣрилъ, и несомнѣнно его печатный отзывъ, повторенный потомъ и въ частномъ письмѣ, сыгралъ свою роль въ томъ обстоятельствѣ, что послѣ „Хоря и Калиныча", пока писались Зап. Ох., Тургеневъ почти отказался отъ повѣстей съ законченной фабулой: до 1852 г. кромѣ нѣсколькихъ драматическихъ попытокъ, появились лишь „Дневникъ лишняго человѣка" и „Три встрѣчи". Мало того, есть нѣкоторыя указанія на то, что Тургеневъ отчасти повѣрилъ Бѣлинскому и въ томъ, будто его талантъ однороденъ съ талантомъ Даля,

писавшаго тогда энтографически-бытовые очерки, главную суть которыхъ составляли мѣстныя особенности разныхъ сферъ народной жизни, переданныя характернымъ языкомъ. Насъ теперь можетъ удивить это сближеніе двухъ именъ, но въ то время разсказы Даля цѣнились очень высоко: Бѣлинскій отводилъ ему почетное мѣсто въ литературѣ чуть ли не вслѣдъ за Гоголемъ.

Наша художественная литература, продолжая дѣло Пушкина и Гоголя, которые свой таборъ музъ съ классическихъ вершинокъ уже переносили на толкучій рынокъ, къ началу 40-хъ гг. стала явственно отражать выроставшій и крѣпнувшій въ обществѣ интересъ къ жизни широкихъ слоевъ. Но она не вдругъ стала на высоту своей задачи: съ одной стороны надъ ней тяготѣли еще не пережитые вполнѣ пріемы романтизма и даже сантиментализма, а съ другой—высоко-художественныя формы Пушкинской школы, не легко прилагавшіяся къ новому содержанію. Среди нѣсколькихъ второстепенныхъ и третьестепенныхъ писателей, которые на перерывъ начали писать „физіологическіе“ очерки изъ жизни низшаго класса городского населенія и даже деревенскаго люда, Даль выдѣлялся своимъ широкимъ личнымъ знакомствомъ съ бытомъ народа, мѣткой передачей своеобразныхъ чертъ русскаго человѣка и свѣжестью народной рѣчи; его разсказы впервые вводили въ литературу огромный, совсѣмъ новый матеріалъ и давали яркую и широкую картину русскаго быта и нравовъ.

Тогда еще не пришло время разсмотрѣть, что народная жизнь схвачена у Даля хотя бойко и мѣтко, но внѣшнимъ образомъ и анекдотично, что его фигуры очень часто случайны, а не типичны, и даже самый языкъ, при всей подлинности народныхъ его элементовъ, въ цѣломъ вычуренъ и подобранъ искусственно. А главное, за новой и любопытной картиной національныхъ и бытовыхъ особенностей русскаго народа, впервые такъ богато развернувшейся въ разсказахъ Даля, не сразу было замѣчено ихъ полное безучастіе къ общественному положенію крѣпостной массы, т.-е. къ тому вопросу, который составлялъ основной смыслъ тогдашняго влеченія къ народности.

Въ связи съ этимъ стоялъ и недостатокъ во всѣхъ подобныхъ произведеніяхъ того, что можно назвать высшей человѣчностью; низшіе классы изучались болѣе всего въ ихъ отличіяхъ отъ образованнаго общества, какъ своеобразный, даже курьезный объектъ наблюденія, къ изображенію котораго непримѣнимы формы и пріемы высшей художественной литературы; отсюда и описательный характеръ этихъ „физіологическихъ“ очерковъ и усиленно-народная окраска ихъ языка. Всѣ такіе недостатки должны были исчезнуть съ появленіемъ крупнаго таланта, который могъ бы проложить здѣсь новый путь. Извѣстно, что первый поворотъ на эту дорогу связывается съ именемъ Григоровича; честь почина дѣйствительно принадлежитъ его „Деревнѣ“ и „Антону Горемыкѣ“, но нѣкоторая

слабость таланта и несвобода отъ сантиментальности помѣшали ему закрѣпить за собой главное мѣсто въ новомъ движеніи, и оно выпало на долю Тургеневскихъ „Записокъ Охотника“.

Но при самомъ вступленіи на новую дорогу Тургеневъ еще находился подъ извѣстнымъ вліяніемъ господствовавшихъ взглядовъ на очерки изъ народной жизни. Очень незадолго до появленія „Хоря и Калиныча“ онъ, разбирая въ Отеч. Зап. сочиненія Даля, называетъ его замѣчательнымъ, самобытнымъ дарованіемъ, отводитъ ему одно изъ почетнѣйшихъ мѣстъ въ нашей литературѣ. Самый разсказъ его „Хорь и Калинычъ“ замѣтно отличается отъ всѣхъ позднѣйшихъ по манерѣ: вся суть очерка въ характеристикахъ, ведущихся почти исключительно путемъ авторскихъ описаній, включены бытовыя особенности края (продажа косъ и скупка тряпья „орлами“) безъ всякой связи съ содержаніемъ разсказа; эти особенности ставятъ первую попытку Тургенева въ близкую связь съ физіологическими очерками того времени.

Такимъ образомъ, есть основанія думать, что взявшись за свои Зап. Ох., Тургеневъ, по крайней мѣрѣ на первыхъ порахъ, не отличалъ ихъ рѣзко отъ этнографическихъ очерковъ Даля. Подтверждается это и тѣмъ, что онъ и въ дальнѣйшемъ охотно придаетъ характерную окраску языку, вставляя нерѣдко орловскія словечки въ рѣчь своихъ крестьянъ, разъясняя въ примѣчаніяхъ мѣстныя названія разныхъ предметовъ и дѣлая

отдѣльныя замѣчанія касательно особенностей природы и быта края. Авторъ однажды выразилъ даже прямой интересъ къ чисто-этнографическимъ наблюденіямъ; одно изъ его примѣчаній къ „Пѣвцамъ“ на страницахъ „Современника“ читается такъ: „Полѣсьемъ называется длинная полоса земли, почти вся покрытая лѣсомъ, которая начинается на границѣ Болховскаго и Жиздринскаго уѣздовъ, тянется черезъ Калужскую и Московскую губерніи и оканчивается Марьиной рощей подъ Москвой. Жители Полѣсья отличаются многими особенностями въ образѣ жизни, нравахъ и языкѣ. Особенно замѣчательны обитатели южнаго Полѣсья около Плохина и Сухинича, двухъ богатыхъ и промышленныхъ селъ, средоточій тамошней торговли. Мы когда-нибудь поговоримъ о нихъ подробнѣе“. Черезъ два года, въ первомъ отдѣльномъ изданіи Зап. Ох. примѣчаніе это сокращено на половину— изъ него выкинутъ весь конецъ о жителяхъ двухъ селъ и обѣщаніе поговорить подробнѣе о ихъ особенностяхъ. Еще черезъ годъ разсказъ изъ жизни этого самаго Полѣсья, задуманный сперва какъ охотничья и бытовая статья; „О стрѣльбѣ мужиками медвѣдей на овсахъ въ Полѣсьѣ“ и назначенная для Аксаковскаго „Охотничьяго Сборника“, въ процессѣ работы испытала радикальную метаморфозу: весь интересъ сосредоточенъ вовсе не на мѣстныхъ особенностяхъ жизни, а на природѣ и на міросозерцаніи автора; о медвѣдяхъ уцѣлѣло

лишь два мелкихъ упоминанія. Такъ постепенно изсякала этнографическая струйка.

Тургеневъ не могъ оставаться въ колеѣ изобразителя внѣшнихъ особенностей быта и нравовъ деревни; его захватывалъ болѣе глубокій и серьезный интересъ къ народу, назрѣвавшій тогда въ передовыхъ кругахъ западническихъ и славянофильскихъ; этотъ интересъ требовалъ выработки яснаго пониманія огромнаго, важнаго вопроса и опредѣленнаго къ нему отношенія. Уже въ рецензіи на Даля у Тургенева мелькаютъ интересныя мысли на этотъ счетъ.

Здѣсь онъ отграничиваетъ терминъ „народный писатель“ отъ слишкомъ широкаго употребленія его, въ которомъ оно можетъ быть приложено къ Пушкину и Гоголю, и отъ ложнаго пониманія его въ внѣшне патріотическомъ смыслѣ; по его мнѣнію, тотъ заслуживаетъ этого названія, кто „какъ бы вторично сдѣлался русскимъ, проникнулся весь сущностью своего народа, его языкомъ, его бытомъ“. Для этого нуженъ, говоритъ онъ, „не столько своеобразный талантъ, сколько сочувствіе къ народу, родственное къ нему расположеніе, наивная и добродушная наблюдательность“. Разсказы Даля нравятся ему не одной своей вѣрностью натурѣ, а потому, что „русскому все русское любо, какъ бы оно ни было смѣшно“. Мы, грѣшные люди, сознаемся, находимъ особенную прелесть въ томъ, что мужики на Святой не вспахали-таки земли, несмотря на свои разумныя рѣчи,—въ томъ, что ден-

щикъ дѣлитъ весь міръ на двѣ половины, на своихъ и на не своихъ, и такъ ужъ и поступаетъ съ ними". Тургеневъ заключаетъ важной мыслью, которая есть и въ „Хорѣ и Калинычѣ", быть можетъ, уже писавшемся тогда: „Въ русскомъ человѣкѣ таится и зрѣетъ зародышъ будущихъ великихъ дѣлъ, великаго народнаго развитія".

Но въ приведенныхъ мнѣніяхъ виденъ опредѣлившійся взглядъ, авторъ рецензіи уже до нѣкоторой степени готовъ для „Записокъ Охотника", и Даль могъ лишь укрѣпить переходъ на новую дорогу такъ же, какъ „Деревня" Григоровича, относящаяся къ тому же 1846 году. Тургеневскій взглядъ долженъ быть поставленъ въ связь еще съ однимъ обстоятельствомъ, на которомъ слѣдуетъ остановиться.

Отношеніе къ народу въ рецензіи заключаетъ въ себѣ какъ будто что-то славянофильское: безотчетная любовь къ народнымъ особенностямъ даже вопреки разсудку, надежды на будущее великое развитіе народа – такихъ рѣчей какъ будто трудно ожидать было отъ „западника", близкаго друга Бѣлинскаго, въ пору самыхъ ожесточенныхъ журнальныхъ битвъ петербургскаго критика съ москвичами-націоналистами. Но дѣло въ томъ, что какъ разъ въ половинѣ 40-хъ годовъ начинался тотъ процессъ, о которомъ говорилъ потомъ Герценъ: „наша западническая партія только тогда получитъ значеніе общественной силы, когда овладѣетъ темами, пущенными въ ходъ славянофила

ми". Такой темой былъ прежде всего вопросъ о народѣ, и среди московскихъ дѣятелей обѣихъ партій, еще не разорвавшихъ другъ съ другомъ личныхъ сношеній, а нерѣдко договаривавшихся и уяснявшихъ взаимно свои пункты соединенія и розни, шли горячіе споры по поводу антинаціональнаго духа западниковъ, въ частности Бѣлинскаго. На этомъ пунктѣ началось нѣкоторое разслоеніе самихъ западниковъ. Грановскій уже признавался въ большей своей близости по нѣкоторымъ пунктамъ къ славянофиламъ, чѣмъ къ „Отеч. Зап.". Анненковъ оставилъ очень живое описаніе жаркихъ дебатовъ лѣтомъ 1845 г. въ подмосковномъ с. Соколовѣ (гдѣ жили на дачѣ Герценъ, Грановскій и Кетчеръ), вызванныхъ непосредственнымъ наблюденіемъ народныхъ нравовъ; суть дѣла онъ формулируетъ такъ: „Это было первое крупное проявленіе мысли, давно уже таившейся въ умахъ, о необходимости болѣе разумныхъ отношеній къ простому народу, чѣмъ тѣ, которыя существовали въ литературѣ и въ нѣкоторыхъ слояхъ мыслящаго класса людей. Литература и образованные умы наши давно разстались съ представленіемъ народа, какъ личности, опредѣленной существовать безъ всякихъ гражданскихъ правъ и служить только чужимъ интересамъ, но они не разстались съ представленіемъ народа, какъ дикой массы, не имѣющей никакой идеи и никогда ничего не думавшей про себя".

Это невнимательное отношеніе къ народу, бы-

вшее и у лучшихъ западниковъ, проистекало главнымъ образомъ отъ того, что всѣ ихъ силы были отданы идеаламъ развитія, образованности и культивированію личности. Какъ только названный пробѣлъ былъ сознанъ (не безъ вліянія славянофиловъ), за вопросъ о народѣ горячо взялись многіе; прильнулъ къ нему и Бѣлинскій своимъ демократическимъ сердцемъ, успѣвъ высказать въ статьѣ о натуральной школѣ, въ отзывахъ о Григоровичѣ и еще болѣе въ письмахъ, и силу чувства, и ясное пониманіе соціальной важности новаго явленія.

Глубоко долженъ былъ прочувствовать этотъ поворотъ Тургеневъ, у котораго была для него своя, пережитая, выстраданная подкладка: съ дѣтства воспитанная ненависть къ крѣпостному праву и съ дѣтства же копившіяся наблюденія надъ крестьянами. Цѣлый міръ типическихъ фигуръ, человѣческихъ личностей изъ народа съ ихъ скрытой, но разгаданной сердцемъ внутренней жизнью хранился и росъ въ душѣ Тургенева; теперь пришла пора, онъ заколебался и сталъ оживать подъ перомъ художника. Слагалась не этнографическая картина своеобразнаго быта, не плачъ надъ забитыми и обездоленными, не негодующее обличеніе,— создана была чудная поэма русской жизни, русской природы, русскаго народа, вытекавшая не изъ „своеобразнаго таланта", а изъ „наивной и добродушной наблюдательности", изъ „сочувствія къ народу и родственнаго къ нему расположенія", изъ вѣры въ его силы и великое будущее разви-

тіе. По условіямъ народной жизни эта поэма не могла избѣжать элегическаго, даже скорбнаго тона, но поэтъ истратилъ на нее лучшія краски своего слова, своей художественной манеры, украсилъ ее всѣми красотами русскаго пейзажа, всей прелестью лучшихъ движеній народной души. „Записки Охотника" имѣли и должны были имѣть огромное общественное значеніе для своего времени; высказывавшееся мнѣніе, будто въ нихъ мало протеста противъ крѣпостного права, не выдерживаетъ критики: тамъ нѣтъ разсказа, нѣтъ страницы, которые не вопіяли бы протестующе, но это — протестъ поэта, протестъ великой души и великаго таланта, который, не тратя слезъ и гнѣва, любовно вѣнчаетъ своего непризнаннаго страдальца-героя лучшими цвѣтами и лаврами своей поэзіи и убѣждаетъ всѣхъ, показавъ этимъ преображеніемъ, какимъ тотъ можетъ и долженъ быть.

Нѣсколько лѣтъ, проведенныхъ въ работѣ надъ „Зап. Ох.", имѣютъ огромное значеніе для развитія Тургенева; особенно важны три года (1847—1850) непрерывной заграничной жизни въ Парижѣ или въ уединеніи Куртавнеля (деревенскаго дома Віардо). Они очень сильно содѣйствовали установкѣ его душевнаго міра вообще и выясненію его писательской физіономіи въ частности. Здѣсь огромное значеніе имѣло удаленіе изъ Россіи, изъ Петербурга въ тотъ моментъ, когда помимо общихъ тяжелыхъ впечатлѣній общественнаго характера Тургеневъ мучился отъ множества противорѣчій въ

личной жизни: въ ложномъ положеніи богатаго помѣщика, нуждающагося въ заработкѣ, на перепутьи между свѣтскими салонами и кругами пишущей братіи, въ борьбѣ между жаждой всяческихъ успѣховъ и побѣдъ и влеченіемъ къ литературѣ, дававшимъ тогда больше разочарованій, чѣмъ удовлетворенія, не опредѣлившій ни своихъ стремленій, ни своего мѣста въ жизни, онъ долженъ былъ чувствовать себя нелегко, и когда въ 1846 г. въ его головѣ зашевелились первые образы „Записокъ Охотника", для него, конечно, очень благодѣтельно было оторваться отъ своихъ петербургскихъ рамокъ и перемѣнить ходъ жизни.

Письма его изъ Куртавнеля и Парижа къ ѣздившей по Европѣ Віардо показываютъ, что въ уединеніи его своенравный геній „позналъ и тихій трудъ и жажду размышленій": онъ много читаетъ, усиленно работаетъ. Разрабатывая только что найденный богатый рудникъ народной жизни и крѣпко довѣряя Бѣлинскому, который благословлялъ его держаться дѣйствительности, бытовыхъ очерковъ, не отдаваясь „фантазіи" и не пускаясь въ сочиненіе повѣстей, Тургеневъ занимается почти исключительно „Зап. Охотника". Его литературные вкусы, взгляды на искусство, на работу писателя дѣлаются просты, серьезны, строги: „мы, реалисты..." говоритъ онъ о себѣ. Письма полны интересными данными на этотъ счетъ. То онъ недоволенъ сочиненіями Дидро, находя, что это—„капризная, блестящая и дилетантская болтовня", что сердце

у него прекрасное, но онъ „всовываетъ въ него слишкомъ много ума“, и заключаетъ: „Положительно, фейерверкъ парадокса всегда будетъ ничто въ сравненіи съ прекраснымъ солнцемъ истины, а между тѣмъ что можетъ быть обыденнѣе солнца? Да здравствуетъ солнце! Да здравствуетъ все, что хорошо для всѣхъ!“ То „Уріель Акоста“ отвращаетъ его „кричащими эффектами и театральными неожиданностями“; онъ говоритъ даже, что всѣ современныя произведенія воняютъ литературой, дѣланностью: „Литературный зудъ, лепетъ эгоизма, самого себя изучающаго и собой любующагося—вотъ болѣзнь нашего вѣка“. Послѣдняя фраза очень близко передаетъ то впечатлѣніе, которое выносили изъ первыхъ произведеній самого Тургенева Аксаковы и даже Анненковъ. То, наконецъ, онъ восхищается только что появившимся крестьянскимъ разсказомъ Ж. Зандъ „Франсуа ле-Шампи“. Реалистъ въ немъ сказывается очень сильно, наприм., въ такихъ словахъ: „Ахъ, я не выношу неба!—но жизнь, ея реальность, ея капризы, ея случайности, ея привычки, ея быстро переходящую красоту... все это я обожаю. Я прикрѣпленъ къ землѣ“; и далѣе онъ даетъ два чудесныхъ миніатюрныхъ наброска съ натуры, говоря, что всему, что можно видѣть въ небѣ, онъ предпочитаетъ „торопливыя движенія влажной лапки утки, которою она чешетъ себѣ затылокъ на краю лужи, или длинныя и блестящія капли воды, медленно падающія съ морды неподвижной коровы, только что

напившейся изъ пруда, куда она вошла по колѣно". Или, напримѣръ, его точное и строгое описаніе всѣхъ звуковъ, услышанныхъ имъ на Куртавнельскомъ дворѣ среди ночной тишины: необыкновенный наблюдатель отмѣтилъ среди безмолвія деревенской ночи девять различныхъ звуковъ, начиная съ шума крови въ ушахъ и собственнаго дыханія. Здѣсь интересно самое намѣреніе; это ученикъ, страстно влюбленный въ свое искусство, который съ отчетливостью и добросовѣстностью изслѣдователя стремится овладѣть тайной реальной простоты и вѣрности натурѣ.

Интересы поэта и художника наполняли до такой степени тогда Тургенева, что онъ, проживъ въ Парижѣ весь періодъ революціи 1848 года, реагировалъ на событія очень своеобразно. Въ концѣ апрѣля, когда республика уже была фактомъ и въ смутной тревогѣ искала своихъ твердыхъ формъ, онъ посѣщаетъ картинную выставку и, отмѣтивъ всего одну-двѣ хорошихъ картины, говоритъ: „Затѣмъ—ничего! для перваго шага республики это очень печальная выставка". Въ маѣ, за два дня до открытія Національнаго Собранія, онъ ѣдетъ на весь день въ окрестности Парижа наслаждаться природой: „Я болѣе четырехъ часовъ провелъ въ лѣсу—печальный, растроганный, внимательный, поглощающій и поглощенный". Дальше идетъ художественная передача тончайшихъ переживаній поэта наединѣ съ природой. Наконецъ,

онъ даетъ Віардо *точное описаніе* (его слова) бурнаго дня 15 мая, сдѣланное со спокойствіемъ и объективностью безстрастнаго наблюдателя, не упустивъ, наприм., отмѣтить, что когда толпа кричала Vive la Pologne, то это былъ крикъ, „для слуха несравненно болѣе мрачный, чѣмъ Vive la République, потому что буква *o* замѣняла букву *и*“. Описано исключительно то, что авторъ видѣлъ самъ, и все описаніе строго фотографично. Единственная фраза, гдѣ видно его отношеніе къ „зрѣлищу“, гласитъ: „Порядокъ и буржуазія справедливо восторжествовали на этотъ разъ“. Стараясь дать себѣ отчетъ въ чувствахъ народа въ этотъ моментъ, онъ много разспрашивалъ блузниковъ въ толпѣ и не могъ разобрать, были они революціонерами или реакціонерами или просто друзьями порядка: они точно ожидали конца бури. Характеренъ его выводъ: „Они ожидали... они ожидали!.. Что же такое исторія? Провидѣніе, случай, иронія или судьба?..“ Все большое описаніе есть намѣренно выдержанный, точный этюдъ съ натуры.

Въ такомъ художническомъ настроеніи писались поразившіе всѣхъ этюды русской народной жизни и русскаго пейзажа.

Важный смыслъ жизненныхъ явленій, надъ которыми задумался авторъ „Зап. Охотника“, обусловилъ собою и переходъ къ болѣе реальной, строгой манерѣ письма. Къ новымъ сюжетамъ мало шелъ старый тонъ, изысканный, небрежно-иро-

ническій, съ блестками и игрой остроумія (не всегда удачной); Тургеневъ чувствовалъ это еще въ 1846 г., едва приступая къ міру Хоря и Калиныча, когда упрекалъ Даля въ безвкусно-шутливыхъ надписяхъ надъ главами повѣсти, вродѣ: „Отъ метлы съ фонаремъ и до самаго полковника“, или: „Отъ стряпчаго Непрова вплоть до дѣвицъ Колюхиныхъ“. На „Зап. Ох.“ Тургеневъ проходилъ школу художественнаго реализма и по формѣ. Она далась ему не безъ труда и не сразу: въ книгѣ и сейчасъ уцѣлѣли вещи, напоминающія собою какъ разъ эти „вплоть до дѣвицъ Колюхиныхъ“, и вполнѣ серьезной и простой передачи народной жизни Тургеневъ добился лишь въ „Муму“ и „Постояломъ дворѣ“, но онъ сильно работалъ въ этомъ направленіи уже надъ „Зап. Ох“.

„Работа эта коснулась прежде всего мѣстныхъ словъ и выраженій. Еще Бѣлинскій незадолго до смерти находилъ, что Тургеневъ пересаливаетъ въ употребленіи словъ орловскаго языка (письмо Анненкову); самъ писатель припоминаетъ это спустя нѣсколько лѣтъ въ перепискѣ съ Аксаковыми: „Что касается провинціальныхъ выраженій, то, къ несчастью, я самъ ихъ незамѣтно употребляю въ разговорѣ,—и покойный критикъ В. Г. Б. всегда называлъ меня „орлогцемъ, не умѣющимъ говорить по русски“. Всѣ эти указанія Бѣлинскаго— и объ излишкѣ „орловскихъ“ словъ для колорита, и о собственныхъ незамѣтныхъ провинціализмахъ—

припомнилъ Тургеневъ, когда исправлялъ текстъ „Зап. Охотника“ для отдѣльнаго изданія 1852 г. [1]).

Еще общирнѣе была работа надъ стилемъ и художественной стороной. Почти каждый разсказъ носитъ на себѣ слѣды тщательной, часто мелкой и тонкой отдѣлки; тамъ внесенъ новый образъ или прежній обогащенъ живыми деталями, здѣсь сглажено угловатое выраженіе, смягчена рѣзкость или устранена неумѣстность; тутъ измѣнено самое отношеніе къ предмету.

Приведемъ рядъ примѣровъ, показывающихъ, какъ Тургеневъ очищалъ свой вкусъ и художественное пониманіе отъ крайностей и излишествъ, отъ присущаго ему смолоду увлеченія бойкостью и эффектностью „словечекъ“, стремясь по примѣру его великаго учителя Пушкина къ трезвой ясности, къ простотѣ и сдержанности красокъ и къ устраненію всего мелкаго, случайнаго, подсказаннаго минутой.

---

[1]) Мы насчитали до 50 такихъ исправленій, которыя имѣли цѣлью ослабить этнографичность языка; приведемъ для примѣра лишь тѣ слова, въ которыхъ сказывалось безсознательное вліяніе мѣстнаго говора на рѣчь самого Тургенева въ концѣ 40-хъ годовъ. Въ текстѣ „Современника“ авторомъ *отъ своего лица* были употреблены такія выраженія: *аржаной* хлѣбъ („Лебедянь“); *титоръ* вмѣсто ктиторъ („Мал. вода“); *пестюльга* вм. пустельга; *ферщелъ* и даже *ферщелева* комната („Смерть“); *арапельникъ* („Чертопх.“); Николай *Иванычина* жена, *заплаканный* мужикъ („Пѣвцы“); *обдуманный* человѣкъ, *нагинался*, *крехтанье* вм. кряхтѣнье („Касьянъ“). Всѣ эти слова теперь измѣнены.

Какъ извѣстно, „въ Зап. Охотника“ и сейчасъ осталось довольно много бойкихъ выраженій, часто неожиданныхъ и остроумныхъ, но нерѣдко вычурныхъ, лишь претендующихъ на остроуміе и балагурныхъ безъ нужды. Стоитъ вспомнить, напримѣръ, серьезный и трогательный разсказъ „Смерть“, гдѣ въ началѣ царитъ нѣсколько неумѣстный тонъ: авторъ, говоря мимоходомъ о своемъ сосѣдѣ, былъ не въ силахъ удержаться отъ сообщенія, что этотъ сосѣдъ получилъ свою собаку въ подарокъ отъ кузины, „старой дѣвицы съ отличнымъ сердцемъ, но безъ волосъ“, а имѣніе унаслѣдовалъ отъ тетки, „статской совѣтницы Кардонъ-Катаевой, необыкновенно толстой женщины, которая, даже лежа въ постели, продолжительно и жалобно кряхтѣла“. Подобныхъ мѣстъ въ „Современникѣ“ было еще больше, и рядъ ихъ былъ выброшенъ при обработкѣ журнальнаго текста. Напримѣръ, въ „Гамлетѣ Щигровскаго уѣзда“ находилась избитѣйшая шутка съ вывѣски о портномъ „иностранцѣ Ѳирсѣ Клюхинѣ“ (теперь „иностранецъ“ отсутствуетъ). Въ разсказѣ „Контора“ описаніе безобразной картины, изображающей женщину „съ красными колѣнями и очень толстыми пятками“, кончалось прежде довольно дешевой остротой: „что, какъ извѣстно, въ глазахъ русскаго человѣка достоинство не послѣднее“. Наконецъ, въ очеркѣ „Татьяна Борисовна“ Тургеневъ, описывая непризванныхъ любителей искусства вродѣ Беневоленскаго, прибѣгалъ къ „звукоподражательной поэзіи“: по его мнѣ-

нію, такіе любители говорятъ всегда въ носъ, и онъ, имитируя ихъ, во всей этой характеристикѣ писалъ не иначе, какъ „художники, художество“, что было очень надоѣдливо, нисколько не помогая характеристикѣ. Кое-гдѣ еще была сглажена эта звукоподражательность; напримѣръ, въ „Лебедяни“, правда, остались указанные Бѣлинскимъ „рракаліонъ“ и „чеоэкъ“, но тамъ же были исправлены два подобныхъ мѣста.

Перейдемъ къ болѣе важнымъ поправкамъ. Изъ разсказа „Хорь и Калинычъ“ была выкинута довольно неожиданная параллель: „словомъ, Хорь походилъ болѣе на Гёте, Калинычъ -болѣе на Шиллера“. Кромѣ того была выброшена та выходка противъ славянофиловъ (т.-е., въ сущности, противъ К. С. Аксакова), о которой мы упоминали. Вотъ исчезнувшія строки: „Въ десяти верстахъ отъ усадьбы находилось дотла разоренное село, принадлежавшее... ну, кому бы то ни было. Владѣлецъ этого села ходилъ, вѣроятно потѣхи ради, въ мурмолкѣ и рубашку носилъ съ косымъ воротникомъ. Думаете ли вы, что Хорь промолчалъ объ этой мурмолкѣ, что эта мурмолка его ослѣпила? Какъ бы не такъ!..“ Пропускъ этого мѣста, повидимому, слѣдуетъ объяснить не перемѣной во взглядахъ Тургенева, а художественными соображеніями: ниже въ очеркѣ „Однодворецъ Овсянниковъ“ имѣлась та же сатирическая вылазка въ болѣе развитомъ видѣ, и авторъ выкинулъ ея первоначальный бѣглый набросокъ, удержавъ за-

конченную картинку, хотя какъ разъ въ это время онъ все ближе сходился съ семьей Аксаковыхъ и питалъ искреннее уваженіе къ благородной личности К. С. [1]).

Въ разсказѣ „Бирюкъ“ общій серьезный и объективный тонъ непріятно нарушался въ одномъ мѣстѣ плохо идущей и дешевой ироніей; послѣ горькихъ и мрачныхъ отзывовъ крестьянъ о Бирюкѣ—„вязанки хворосту не дастъ утащить... и ничѣмъ его взять нельзя—ни на какую приманку не идетъ... ужъ не разъ со свѣту сжить его собирались, да нѣтъ, не дается“...—въ „Современникѣ“ стояло: „Вотъ какъ отзывались *добрые мужички* о Бирюкѣ“ (теперь просто: „сосѣдніе мужики“).

Въ „Пѣвцахъ“ характеристика цѣловальника Николая Иваныча и его семьи кончается фразой объ его маленькихъ дѣтяхъ, имѣющей три редакціи. Примѣръ этотъ интересенъ по глубинѣ тонкаго оттѣнка. Въ „Современникѣ“ напечатано: „весело смотрѣть на умныя, *вороватыя* личики этихъ здоровыхъ дѣтей“; подчеркнутый эпитетъ въ связи съ общей характеристикой цѣловальника, какъ

[1]) Онъ вытерпѣлъ по этому поводу цѣлую головомойку отъ И. С. Аксакова, который со свойственной ему прямотой называлъ Любозвонова каррикатурой на брата и стыдилъ Тургенева, что онъ не выбросилъ въ 1852 г. того, что по недоразумѣнію и непониманію могло быть написано въ 1847 г. Но Тургеневъ, очевидно, видѣлъ въ Любозвоновѣ нѣчто большее, чѣмъ личный намекъ, и, разумѣется, былъ правъ.

умнаго и осторожнаго эгоиста, даже чужія дѣла улаживающаго ради собственнаго спокойствія, можно толковать не какъ случайное впечатлѣніе, а какъ что-то вродѣ прогноза будущей судьбы дѣтей. На такое толкованіе наводитъ и дошедшая до насъ рукописная редакція [2]) фразы, гдѣ дѣти названы „молодыми, здоровыми *лисятами*“; это сравненіе сразу вводитъ читателя въ кругъ прочныхъ зоологическихъ ассоціацій: на благосостояніе семьи накинутъ оттѣнокъ процвѣтанія звѣриной норы ловкаго добычника—Лиса. Авторская ассоціація тонка и, можетъ быть, не безосновательна, но въ ней мало гуманности, и кромѣ того она не совсѣмъ гармонируетъ съ началомъ фразы: „весело смотрѣть...“ Быть можетъ, все это и почувствовалъ авторъ, измѣнившій въ 1852 г. эту фразу такъ, какъ мы читаемъ ее теперь: „весело смотрѣть на умныя личики этихъ здоровыхъ ребятъ“.

Въ этомъ же разсказѣ смирный мужикъ-полѣха въ изорванной свитѣ первоначально все время звался нѣсколько сантиментально „мужичкомъ“. Наконецъ, Яшка-Турокъ пѣлъ сперва пѣсню „При долинушкѣ стояла, калину ломала“; съ тонкимъ художественнымъ чутьемъ авторъ замѣнилъ ее послѣ „Дороженькой“, которая по напѣву и по

---

[2]) Мы имѣемъ въ виду хранящуюся въ Москов. Историч. Музеѣ рукопись разсказа „Пѣвцы“. („Притынный кабачокъ“).

содержанію шире, значительнѣе, да и лучше контрастируетъ съ пѣсней рядчика.

Подобныхъ тонкихъ исправленій очень много; не останавливаясь на нихъ болѣе, укажемъ на два примѣра внесенія новаго художественнаго матеріала. Въ концѣ эпилога „Лѣсъ и степь“ есть бѣглая дорожная встрѣча: „Грузная карета, запряженная шестерикомъ рослыхъ лошадей, плыветъ вамъ навстрѣчу“. Такъ изложено это мѣсто въ „Современникѣ“. Въ изданіи 1852 г. образъ этотъ, обогащенный рядомъ деталей, превратился въ типичную живую картинку: про карету прибавлено—*помѣщичья*, про лошадей—*разбитыхъ*, а въ концѣ приписано: „Изъ окна торчитъ уголъ подушки, а на запяткахъ, на кулькѣ, придерживаясь за веревочку, сидитъ бокомъ лакей въ шинели, забрызганный до самыхъ бровей“. Здѣсь прибавленіе трехъ строкъ открыло передъ нами цѣлый уголокъ быта и нравовъ, подобно тому, какъ это умѣлъ дѣлать въ своихъ поправкахъ Гоголь. Наконецъ, большое описаніе лѣтняго туманнаго дня въ этомъ эпилогѣ, кончающееся чудной картиной постепеннаго таянія тумана отъ лучей солнца, все было написано для отдѣльнаго изданія,—въ „Современникѣ“ его нѣтъ.

Отмѣчая различныя вліянія, которыя окружали Тургенева въ періодъ созданія Зап. Ох., мы еще не касались вопроса о томъ, чѣмъ могъ воспользоваться онъ для своего замысла на Западѣ, гдѣ въ половинѣ 40-хъ гг. уже обозначилось тяготѣніе

къ народной жизни, и появились первые образчики деревенскихъ разсказовъ. Въ нашей литературѣ на этотъ счетъ есть одни лишь голыя указанія на то, что Тургеневъ имѣлъ предшественниковъ— и только; дѣлавшіяся попытки установить фактическую связь между Зап. Ох. и опредѣленными произведеніями западной литературы натянуты и неубѣдительны, ибо исходили изъ ложнаго основанія: Зап. Ох. слишкомъ оригинальное созданіе, чтобы тутъ можно было построить что-либо солидное путемъ сравненія сюжетовъ или даже отдѣльныхъ фигуръ [1]). Но нѣсколько общихъ соображеній въ этой области кажутся намъ возможными.

Европейскими предшественниками Тургенева признаются Ауербахъ и Ж. Зандъ. Изъ нихъ на первомъ мѣстѣ долженъ быть поставленъ Ауербахъ, уже потому, что первыя двѣ книжки его Шварцвальдскихъ разсказовъ вышли въ Мапнгеймѣ въ 1843 г., тогда какъ первый разсказъ Ж. Зандъ изъ деревенской жизни La mare au diable относится къ 1846 г. Другими словами, Тургеневъ, проведшій этотъ годъ въ Россіи, фактически не могъ познакомиться съ „Чертовымъ Болотомъ" до своего Хоря и Калиныча.

За деревенскими повѣстями Ауербаха значеніе перваго европейскаго почина признаетъ самъ Тургеневъ въ своей статьѣ о немъ 1868 г. Замѣтимъ

[1]) Ср. статью проф. Сумцова „Вліяніе Ж. Зандъ на Тургенева". Книжки Недѣли 1897 г. № 1.

кстати, что русская литература объ Ауербахѣ крайне скудна—двѣ, три статьи—и статья Тургенева до сихъ поръ представляетъ едва ли не самую полную и лучшую характеристику даннаго писателя. Здѣсь Тургеневъ говоритъ прямо, что Ауербахъ „столь же мало нуждается въ рекомендаціи передъ русской публикой, какъ и передъ собственной, германской“, что „имя его стало дорогимъ у насъ, какъ и во всей Европѣ“. Эта извѣстность Ауербаха въ глазахъ Тургенева относится очевидно главнымъ образомъ именно къ крестьянскимъ его разсказамъ, такъ какъ статья, составляя собственно предисловіе къ переводу романа „Дача на Рейнѣ“, говоритъ почти исключительно о значеніи автора Шварцвальдскихъ разсказовъ. И такъ въ концѣ 60-хъ гг. Тургеневъ считаетъ установленнымъ фактомъ широкую популярность въ Россіи Ауербаха, болѣе всего какъ изобразителя народнаго быта. Мы можемъ прибавить, что дѣйствительно, напр. „Босоножка“ переведена у насъ черезъ два года по выходѣ (въ Библ. для Чтенія 1858 г.; о ней писалъ Писаревъ въ своихъ раннихъ опытахъ); затѣмъ въ статьѣ Тургенева выражена надежда, что русскій читатель еще не забылъ повѣсти „Жена Профессора“, тоже изъ деревенской жизни (вѣроятно, она незадолго до статьи Тургенева появилась въ русск. переводѣ). Но слѣдуетъ замѣтить, что сколько нибудь широко начали переводить у насъ Ауербаха лишь въ началѣ 70-хъ гг., въ частности мы

не знаемъ перевода Шварцвальдскихъ разсказовъ ранѣе 1872 г. Конечно, Тургеневъ и его образованные друзья, Герценъ, Огаревъ и др. никогда не дожидались русскихъ переводовъ при знакомствѣ съ новостями западной литературы. Самого Тургенева слава Ауербаха привела къ личному близкому знакомству съ писателемъ: въ статьѣ онъ называетъ его „своимъ стариннымъ пріятелемъ“. Такимъ образомъ, если слова Тургенева о широкой извѣстности Ауербаха у насъ и подлежатъ нѣкоторому ограниченію, все же есть основаніе думать, что самъ онъ могъ узнать Шварцвальдскіе разсказы довольно быстро послѣ ихъ появленія на свѣтъ и могъ испытать ихъ вліяніе въ періодъ созданія Зап. Ох.

Что же нашелъ Тургеневъ въ этихъ разсказахъ? Онъ цѣнитъ прежде всего большую близость автора къ изображаемому быту, считая ее необходимымъ условіемъ успѣха. „Ауербахъ при всей силѣ своего таланта не могъ бы такъ органически завладѣть всѣми тайнами той, до тѣхъ поръ почти замкнутой жизни, если бы онъ самъ былъ ей чужой... Колыбель Ауербаха стояла въ бѣдномъ деревенскомъ домикѣ; сызмала и со всѣхъ сторонъ, у домашняго очага, въ школѣ, на улицѣ, въ лѣсахъ и долинахъ, охватилъ его крестьянскій бытъ. Работникъ его отца, добродушный Наги, разсказывалъ ему, ходя за плугомъ, старинныя сказки и легенды, пастухъ пѣлъ ему пѣсни, сохраненныя живымъ преданіемъ, дѣвушки повторяли ихъ на

сходкахъ за прялками,—все это поэтическое богатство навсегда, неизгладимыми чертами западало въ его сердце". „Ауербахъ, по словамъ Тургенева, „не сочинялъ идиллій: онъ погрузился всецѣло въ народную суть... Здѣсь „не утонченно-развитой человѣкъ, въ невольномъ сознаніи своего превосходства, снисходительно вступалъ въ общеніе съ новымъ и интереснымъ бытомъ, посѣщалъ крестьянскія семейства, изучалъ ихъ нравы, ихъ житейскія привычки и странности,—въ кругъ ихъ проникалъ поэтъ, который самъ былъ сыномъ этихъ долинъ, самъ родился въ крестьянскомъ семействѣ; съ сыновней нѣжностью и піэтетомъ возвращался онъ въ міръ, съ которымъ связывали его самыя кровныя узы". Здѣсь Тургеневъ какъ бы скрыто противополагаетъ Ауербаха другимъ изобразителямъ народной жизни, въ томъ числѣ, очевидно, и себѣ. Нѣсколькими строками ниже онъ говоритъ про эту кровную близость Ауербаха къ народу: „этотъ фактъ объясняетъ между прочимъ то превосходство, которое сохранилъ Ауербахъ передъ всѣми своими послѣдователями и подражателями. Въ его словахъ слышится звукъ, ничѣмъ не замѣненный". Быть-можетъ, сознаніе, что въ Зап. Ох. есть неустранимая черта—отсутствіе такой кровной близости со средой—побудило Тургенева въ томъ же 1868 г. въ „Воспоминаніяхъ" назвать Зап. Ох. „въ свое время новыми, послѣ далеко опереженными этюдами". Пусть это—ретроспективный взглядъ конца 60-хъ гг., но трудно допустить,

чтобы Тургеневъ, читая Шварцвальдскіе разсказы, какъ мы думаемъ, въ періодъ созданія своихъ Зап. Ох., не чувствовалъ того особеннаго аромата, который отдѣляется отъ Ауербаховскихъ разсказовъ и дается именно жизненной связью автора съ народнымъ бытомъ. Въ такомъ случаѣ эти разсказы могли помочь Тургеневу найти такой тонъ для своихъ очерковъ, при которомъ неизбѣжная обособленность автора отъ изображаемаго міра давала бы себя знать наименѣе вредно.

Но Тургеневъ находилъ въ Ауербахѣ не только то, что клало между ними рѣзкую раздѣляющую черту; была и нѣкоторая связь въ углѣ зрѣнія обоихъ писателей. Ауербахъ, хотя и вышелъ изъ народа, былъ человѣкъ образованный, съ философскими интересами, углублявшійся въ изученіе Спинозы; его подходъ къ народной жизни, вполнѣ естественный и нормальный, не былъ однако и не могъ быть непосредственно-наивнымъ. Эту сложность авторской призмы прекрасно разсмотрѣлъ и оцѣнилъ Тургеневъ: она сближала обоихъ писателей. Сказавъ, что Ауербахъ, обратясь къ Шварцвальдской родной деревнѣ, оставилъ за ея чертой всю свою ученость и образованность, онъ спѣшитъ внести поправку: „Это выраженіе нуждается въ нѣкоторомъ ограниченіи. Вполнѣ отбросить вліяніе культуры нельзя, да и не слѣдуетъ. То свойство ума, которое направило его къ изученію Спинозы, не покинуло его и въ крестьянской избѣ. Нарисовавъ поразительно вѣрными, тонкими, хотя иногда нѣсколько мелкими

чертами свои фигуры, онъ иногда не отказываетъ себѣ въ удовольствіи пофилософствовать на ихъ счетъ; со всѣмъ искусствомъ опытнаго мастера обращаетъ онъ вниманіе читателя на тайное ихъ значеніе, на то символическое, которое лежитъ въ основаніи всякой непосредственной жизни и высказывается иногда въ самыхъ повидимому незначительныхъ словахъ и поступкахъ. Разсказъ у него иногда становится аллегоріей".—Замѣтимъ здѣсь, что самъ Тургеневъ въ Зап. Ох., конечно, не доходитъ до прямой аллегоріи, но глубокая типичность нѣкоторыхъ его образовъ недалека отъ символичности. Это можно видѣть на фигурахъ Касьяна, Лукерьи, на сопоставленіи Хоря и Калиныча—этой четы, представляющей нѣчто вродѣ Марфы и Маріи въ мужскомъ одѣяніи, или даже—какую-то параллель къ Гете и Шиллеру, какъ гласитъ первый печатный текстъ Современника; трудно отдѣлаться отъ впечатлѣнія извѣстной символичности въ подборѣ дѣтскихъ типовъ въ „Бѣжиномъ Лугѣ"; та же нота опредѣленно звучитъ въ торжественномъ тонѣ картины разсвѣта, заключающей только что названный разсказъ; аналогичное найдется, можетъ быть, въ „Пѣвцахъ". Нѣсколько философствующій авторъ виденъ въ замѣчаніяхъ о русскомъ народѣ по поводу Хоря, въ обрисовкѣ однодворца Овсянникова и т. д.

Крайне интересно, какъ объясняетъ Тургеневъ самое обращеніе Ауербаха къ народу. Онъ начинаетъ съ общаго указанія; въ появленіи къ 40-мъ гг.

во всей Европѣ деревенскихъ разсказовъ онъ видитъ—„попытки воспользоваться нетронутой почвой народной жизни, не разложенной еще ядомъ рефлексіи, и тѣмъ самымъ придать ослабѣвавшей литературѣ новую жизнь и здоровые соки". Переходя къ Ауербаху, онъ отмѣчаетъ, что по его мнѣнію тотъ находилъ въ народѣ то, „чего не давали ему тѣ классы средняго и высшаго городского сословія, въ которыхъ онъ до тѣхъ поръ вращался:—простыя человѣческія отношенія, цѣлые, не надломленные характеры, односторонне твердыя нравственныя убѣжденія". Наконецъ, вернувшись ниже еще разъ къ вопросу, Тургеневъ уже прямо говоритъ, (быть можетъ, и безъ достаточныхъ основаній), что Ауербахъ обратился къ народу „для излѣченія собственныхъ недуговъ". Припомнивъ, какъ настойчиво отражалъ Тургеневъ въ своихъ раннихъ произведеніяхъ собственныя муки отъ душевной расколотости, отъ „яда рефлексіи", мы легко представимъ себѣ, что въ этомъ указаніи причинъ тяги къ народу въ западной литературѣ и въ частности у Ауербаха онъ не только нащупывалъ дѣйствительно обще-европейское настроеніе, но и говорилъ pro domo sua. Тутъ передъ нами вскрывается еще одинъ, внутренно-психологическій стимулъ, толкавшій Тургенева въ сферу Зап. Ох.

Наконецъ, онъ не могъ упустить изъ виду еще одной черты разсказовъ Ауербаха, очень значительной для него и для Зап. Ох., а именно, что

нѣмецкій авторъ далъ, какъ фонъ для всей своей картины, „ту несравненную и величественную, и привѣтную природу Шварцвальда, которую всю какъ бы насквозь провѣваетъ крѣпительной свѣжестью сосновыхъ лѣсовъ и горныхъ вершинъ".

На этихъ замѣчаніяхъ можно разстаться съ Ауербахомъ. Детальное сличеніе фабулъ и типовъ едва ли дало бы что-нибудь цѣнное; мысль о такого рода вліяніи должна быть отброшена, когда рѣчь идетъ о Зап. Ох. и о Тургеневѣ. Прибавимъ нѣсколько отдѣльныхъ указаній. У Ауербаха Тургеневъ, конечно, замѣтилъ стремленіе рисовать, оригинальныя, своеобразныя фигуры изъ народа, выдѣляющіяся изъ общей массы своими странностями и потому нѣсколько обособленныя отъ деревенскаго „міра"; деревенскій скрипачъ Грубенмюллеръ и Брози изъ Эндрингена—примѣры такихъ симпатичныхъ чудаковъ, болѣе или менѣе отщепенцевъ, любовно и спокойно данныхъ у Ауербаха со всѣми ихъ угловатостями, не сглаженными по литературной старой указкѣ. Тургеневъ самъ любилъ искать и умѣлъ находить въ русской деревнѣ какъ разъ аналогичныя явленія.

Если угодно, можно усмотрѣть кое-гдѣ близость въ литературной манерѣ, сходство въ пріемахъ стиля. Стоитъ отмѣтить напр. начала разсказовъ „Татьяна Борисовна и ея племянникъ" и „Ермолай и Мельничиха", построенныя аналогично; и тамъ и здѣсь авторъ вступаетъ въ прямое общеніе съ читателемъ, ставя его на свое мѣсто или

приглашая къ совмѣстному наблюденію. Въ „Ермолаѣ и Мельничихѣ“ съ первыхъ словъ разъясняется, что такое тяга: „Слушайте-же, господа. За четверть часа до захожденія солнца, весной, вы входите въ рощу съ ружьемъ, безъ собаки. Вы отыскиваете себѣ мѣсто гдѣ-нибудь подлѣ опушки, оглядываетесь, осматриваете пистонъ, перемигиваетесь съ товарищемъ“. Дальше—прелестная картина наступленія вечера въ лѣсу, выдержанная въ формѣ наблюденій самого читателя, превратившагося въ охотника, до заключительнаго момента, когда „вальдшнепъ, красиво наклонивъ свой длинный носъ, плавно вылетаетъ изъ-за темной березы навстрѣчу вашему выстрѣлу“. Другой примѣръ еще ярче по манерѣ. „Дайте мнѣ руку, любезный читатель, и поѣдемте вмѣстѣ со мною. Погода прекрасная; кротко синѣетъ майское небо“... Снова данъ пейзажъ, тѣсно слитый съ поѣздкой, деревня съ остановкой, чтобы открыть околицу, въѣздъ въ усадьбу, остановка у крыльца.—„Мы у Татьяны Борисовны. Да вотъ и она сама отворяетъ форточку и киваетъ намъ головой... Здравствуйте, матушка!“ Этотъ естественный и непринужденный, незамѣнимый по живости и простотѣ пріемъ Тургеневъ могъ видѣть уже примѣненнымъ въ началѣ Ауербаховскаго „Брози и Мони“. Сходство очень большое. „Мы свертываемъ съ большой дороги на довольно крутую гору, гдѣ по дорогамъ ѣздятъ болѣе на саняхъ, чѣмъ на колесахъ; по обѣ стороны тянется темный еловый лѣсъ,

гдѣ кричитъ кукушка и звенитъ топоръ". Дальше приходъ въ горную деревню въ жаркій полдень, остановка у трактира, чтобы выпить холоднаго вина. „Мы входимъ въ довольно обширную комнату... дома никого нѣтъ, кромѣ 15-лѣтней дочери трактирщика, прилежно списывающей что-то изъ книги. По нашему требованію она поспѣшно бѣжитъ въ погребъ — Хотите знать, что пишетъ въ этотъ жаркій полдень молоденькая дочь трактирщика? Улыбайтесь, она пишетъ французскія фразы".

Остается опредѣлить значеніе Жоржъ Зандъ въ вопросѣ о Зап. Охотн. Тургеневъ неоднократно признавалъ важность ея творчества для себя, какъ для писателя. Въ молодости онъ восхищался ею; когда энтузіазмъ остылъ, писательница не потеряла въ его глазахъ своего значенія: въ 1856 г. онъ пишетъ Дружинину, что ея направленіе для него не заблужденіе, какъ для Дружинина, а „неполная истина, которая всегда найдетъ и должна найти послѣдователей въ томъ возрастѣ человѣческой жизни, когда полная истина еще недоступна". Ей самой Тургеневъ пишетъ объ „огромномъ вліяніи, которое она имѣла на него, какъ на писателя". Если отъ общей оцѣнки перейти къ деревенскимъ повѣстямъ Жоржъ Зандъ, вотъ какой отзывъ найдемъ мы въ письмѣ Тургенева къ П. Віардо по поводу Франсуа ле Шампи: „Онъ написанъ въ ея лучшей манерѣ—просто, правдиво, захватывающе. Можетъ быть, она вставляетъ

въ него слишкомъ много крестьянскихъ выраженій; это мѣстами придаетъ ея разсказу нѣкоторую дѣланность. Искусство не дагерротипъ, и такая великая мастерица, какъ мад. Зандъ, могла бы обойтись и безъ этихъ капризовъ художника съ нѣсколько притупленнымъ вкусомъ. Но очень ясно, что ей выше головы надоѣли всякіе соціалисты, коммунисты, Пьеры Леру и др. философы, что она ими измучена и съ наслажденіемъ погружается въ источникъ молодости искусства наивнаго и неотвлекающагося отъ земли. Между прочимъ, въ самомъ началѣ предисловія находится нѣсколько строкъ описанія осенняго дня. Это удивительно. Эта женщина имѣетъ талантъ передавать самыя тонкія, мимолетныя впечатлѣнія твердо, ясно и понятно; она умѣетъ рисовать все, даже благоуханія и самые мелкіе звуки". Отзывъ этотъ, помимо общей цѣнности, интересенъ одной чертой. Когда онъ писался (январь 1848 г.), Тургеневъ былъ въ разгарѣ работы надъ Зап. Охотн., и замѣчаніе о крестьянскихъ выраженіяхъ въ „Подкидышѣ", въ сущности нѣсколько придирчивое, говоритъ намъ о его требованіяхъ и къ себѣ, къ формѣ своихъ разсказовъ, видна внимательная забота о томъ, чтобы отдѣлить ихъ отъ физіологическихъ очерковъ, ограничивая и въ языкѣ этнографическій элементъ. Выше мы видѣли документально, какъ эта забота побуждала Тургенева все болѣе чистить свои разсказы съ данной стороны. Такимъ образомъ примѣръ Ж. Зандъ держалъ Тургенева на

сторожѣ, заставляя его строже и отчетливѣе вдумываться въ свое творчество, въ его пріемы.

Что же могла дать ему французская писательница по части общаго отношенія къ народной жизни?

Ж. Зандъ пришла къ мысли изображать народъ подъ сложнымъ вліяніемъ нѣсколькихъ причинъ. Здѣсь на первомъ мѣстѣ надо поставить щедро одаренную натуру, любвеобильное сердце, жадно впитавшее всѣ гуманныя идеи своего времени; ея чарующая доброта плѣняла всѣхъ, попадавшихъ въ сферу ея притяженія; скептическій и холодноватый Тургеневъ былъ очарованъ, узнавъ ее близко уже тогда, когда давно освободился отъ юнаго восхищенія передъ писательницей и когда самой писательницѣ было за 60 лѣтъ: ея чуднаго сердца не истощили ни годы, ни полная страстей жизнь. Затѣмъ, дѣтство и юность Ж. Зандъ прошли въ деревенскомъ затишьѣ Беррійскаго края; здѣсь она почерпнула богатый запасъ любви къ природѣ и настоящаго, непосредственнаго знанія крестьянскаго быта. Къ изображенію этой, съ дѣтства близкой жизни, она подошла не сразу. Первые десять лѣтъ творчества были заняты борьбой за права женщины, за право личности; то была борьба на личной почвѣ, и соціальные мотивы входятъ въ ея романы 30-хъ г.г. лишь по связи съ индивидуалистическими стремленіями. Съ конца 30-хъ г.г. обстановка и кругъ идей Ж. Зандъ мѣняется; вмѣсто Шопена, Альфреда Мюссе около нея мы ви-

димъ Ламеннэ, Мишеля де Буржа, Пьера Леру, ею овладѣваютъ соціалистическія ученія, и въ романахъ Compagnon du Tour de France, Peché de m-r Antoine, Le meunier d' Angibault привлечены къ дѣйствію рабочіе классы, трактуются вопросы соціальнаго равенства, являются герои-плебеи.

Такова была подготовка къ крестьянскимъ повѣстямъ, чередъ которыхъ пришелъ для Ж. Зандъ въ особенности тогда, когда ужасы и разочарованіе революціи 48-го года провели жестокій слѣдъ въ гуманной, любящей душѣ. Отъ раздоровъ, звѣрства, нетерпимости и ожесточенія ее потянуло къ мягкимъ и мирнымъ картинамъ сельской жизни и къ здоровой, человѣчной сущности народной души. Все это высказала она въ предисловіи къ La petite Fadette при новомъ изданіи повѣсти въ 1851 г. Вотъ ея слова: „Въ наши дни художникъ ощущаетъ властную потребность обратить свой взоръ къ идеалу покоя и невинной мечты. Къ этому его побуждаетъ слабость, но онъ не долженъ того стыдиться, такъ какъ и здѣсь онъ исполняетъ свой долгъ. Въ тѣ времена, когда бѣдствія происходятъ оттого, что люди ненавидятъ другъ друга отъ непониманія, задача художника—прославлять кротость, довѣріе, дружбу и напоминать ожесточеннымъ или отчаявшимся, что на свѣтѣ еще существуютъ, или могутъ существовать, чистые нравы, мягкія чувства и элементарная справедливость“.

Въ подобномъ же предисловіи къ La mare au

diable авторъ проводитъ сходную мысль, объясняя появленіе самаго замысла внутренней потребностью души и отклоняя отъ себя сознательное намѣреніе открыть новую дорогу въ литературѣ: „Когда я начала Чертовымъ Болотомъ серію сельскихъ романовъ, у меня не было никакого обдуманнаго плана, никакой претензіи на революцію въ литературѣ"... „Сельскій романъ существовалъ во всѣ времена и во всевозможныхъ формахъ, отъ пышныхъ и манерныхъ до наивныхъ; мечта о сельской жизни всегда была идеаломъ городовъ и даже дворцовъ. Я не дѣлала никакого новаго шага, слѣдуя влеченію, которое тянетъ культурнаго человѣка къ прелестямъ первобытной жизни. Я не хотѣла создавать ни новаго языка, ни новой манеры; хотя это утверждали въ цѣломъ рядѣ статей, но я лучше знаю свои намѣренія и удивляюсь, что критика всегда ищетъ глубокихъ основаній, тогда какъ самая простая мысль, самыя обыденныя обстоятельства—единственныя причины возникновенія произведеній искусства. Я хотѣла дать вещь очень трогательную и очень простую, и это мнѣ мало удалось; я видѣла и чувствовала красоту въ простомъ, но видѣть и передать—не одно и тоже".

Такъ скромно, интимными запросами души, случайными поводами склонна объяснять Ж. Зандъ свое несомнѣнно новое дѣло въ литературѣ. Въ этомъ истолкованіи она и права и неправа. Съ одной стороны, конечно, для художника главнымъ,

основнымъ стимуломъ творчества всегда служитъ одно—любовь и интересъ къ изображаемой сферѣ жизни и жажда передать ее во всей живой значительности; сознательная цѣль стать новаторомъ, сдѣлать своимъ перомъ видное общественное дѣло управляетъ обыкновенно тѣми писателями, которые не испытываютъ горячаго внутренняго влеченія къ творчеству, т.-е. не подлинными художниками. Но въ подсознательной области художника стимулируетъ и вся сложная сѣть переживаній, интеллектуальныхъ и эмоціональныхъ, постепенно оплетающая въ его душѣ данный объектъ творческаго вниманія задолго до того, когда онъ станетъ очереднымъ сюжетомъ, и звенья этой сѣти плетутся всѣмъ личнымъ и общественнымъ опытомъ художника.

Такъ было и здѣсь. Желаніе Ж. Зандъ отдохнуть душой на мирныхъ картинахъ, создать трогательныя и простыя сельскія исторіи, какія якобы писались во всѣ времена, не разрѣшилось однако, и не могло разрѣшиться, созданіемъ пастушескихъ идиллій во вкусѣ 17—18 вѣка; духъ времени, общій уклонъ соціальной жизни велъ ее къ другимъ цѣлямъ. Въ авторскомъ обращеніи къ читателю передъ „Чортовымъ Болотомъ“ она, разсказывая, что первымъ толчкомъ къ созданію этой вещи была гравюра Гольбейна „Пляска Смерти“, развиваетъ рядъ важныхъ мыслей, ставящихъ литературу на широкій соціальный базисъ. Искусство при Гольбейнѣ, говоритъ она, изображало жизнь съ

ея бѣдственныхъ и мрачныхъ сторонъ. Безпощадный пессимизмъ, особенно тяжелый потому, что сулитъ одни страданія даже всѣмъ обдѣленнымъ жизнью, окрасилъ міровоззрѣніе Гольбейна. Чѣмъ долженъ отличаться отъ него современный художникъ? спрашиваетъ себя нашъ авторъ. И тутъ передъ нимъ встаетъ та же проблема „о голодныхъ и раздѣтыхъ", о соціальной враждѣ и гуманности, что стояла передъ Бѣлинскимъ, писавшимъ о натуральной школѣ, и позднѣе передъ нашими шестидесятниками. „Мы теперь", говоритъ Ж. Зандъ: „имѣемъ дѣло не со смертью, а съ жизнью. Мы хотимъ, чтобы жизнь была хороша и плодотворна. Нужно, чтобы Лазарь покинулъ свое гноище, и бѣдный не радовался смерти богатаго; нужно, чтобы были счастливы всѣ". Нѣкоторые современные художники—продолжаетъ она—„посвящаютъ свой талантъ изображенію страданія, отвратительныхъ сторонъ нищеты, гноища Лазаря. Но слѣдуетъ ли рисовать нищету низкой, безобразной, преступной? Не достигается ли этимъ лишь страхъ и отвращеніе, не укрѣпляется ли враждебная отчужденность бѣдныхъ и богатыхъ классовъ общества? Мы думаемъ, что задача искусства—проповѣдь любви, что современный романъ долженъ замѣнить притчи и апологи старыхъ наивныхъ временъ и что широкія поэтическія цѣли художника не могутъ достигаться мѣрами предосторожности или уступками, смягчающими ужасъ его картинъ. Эти цѣли должны состоять въ томъ, чтобы внушить любовь къ

тѣмъ, за кого заступается художникъ, и если нужно, пусть онъ украситъ ихъ нѣсколько, я не поставлю ему того въ вину; искусство не этюдъ реальной дѣйствительности, а поиски идеальной истины“.

Таковъ былъ общій подходъ Ж. Зандъ къ народной жизни. Онъ въ нѣсколькихъ пунктахъ даетъ аналогію къ Тургеневскому; у нашего писателя мы также находимъ и личную близость къ деревенскому быту, и вліяніе гуманныхъ вѣяній времени, и видимую случайность, ненамѣренность замысла, и наконецъ—подсказанную свойствами личности и дарованія легкую поэтическую идеализацію. Эти сходныя черты побуждали Тургенева, какъ мы видѣли, высоко цѣнить сельскія повѣсти Ж. Зандъ и могли только укрѣплять его на избранномъ пути, освѣщая новую, непроторенную дорогу.

Два слова о литературной формѣ. Взявшись за изображеніе своеобразной среды съ особымъ языкомъ и психологіей, Ж. Зандъ, естественно, должна была стать передъ вопросомъ, какъ передавать ее, въ какой мѣрѣ допускать въ свои произведенія подлинныя краски быта и языка. По новости дѣла вопросъ былъ трудный, и она колебалась. Она чувствовала, что ароматъ народной жизни утрачивается при передачѣ въ обычныхъ литературныхъ формахъ, что и языкъ и самые пріемы разсказа должны органически выростать изъ матеріала; поэтому она хотѣла, приступая къ „Чор-

тову Болоту", дать всей серіи повѣстей форму разсказовъ, какими коротаютъ вечеръ ея земляки, беррійскіе крестьяне на посидѣлкахъ, сбираясь въ избѣ или въ сараѣ трепать пеньку, причемъ разсказщиками являются бывалые люди, спеціалисты-трепальщики; серія и должна была первоначально носить названіе Les veillées du chanvreur. Такой замыселъ влекъ за собой обязательную выдержанность рѣчи разсказщика и, быть можетъ, даже передачу въ языкѣ индивидуальныхъ особенностей лица. На это Ж. Зандъ сразу не рѣшилась; первая повѣсть еще написана въ довольно обычныхъ формахъ и въ языкѣ очень мало мѣстнаго колорита. Но, неудовлетворенная, она продолжала искать, и слѣдующія повѣсти въ отношеніи языка ярче и смѣлѣе; во вступленіи къ Франсуа де Шампи она говоритъ: „Я не овладѣла формой; я понимаю духъ простой деревенской рѣчи, но у меня нѣтъ способа ее выразить. Если я заставлю жителя полей говорить такъ, какъ онъ говоритъ въ дѣйствительности, необходимо для культурнаго читателя приложить рядомъ переводъ; если онъ будетъ говорить, какъ мы, я сдѣлаю изъ него существо невозможное, у котораго надо предположить совершенно чуждый ему кругъ идей".

Колебанія и работа автора продолжались. Въ „Чортовомъ Болотѣ" Ж. Зандъ выдѣлила особо всѣ подлинныя черты языка и быта, помѣстивъ въ приложеніи подробное описаніе деревенской свадьбы съ ея ритуаломъ, шутливыми переговора-

ми дружковъ, выкупомъ невѣсты и пр.—все на подлинномъ народномъ языкѣ; но въ написанныхъ позднѣе Maîtres sonneurs все изложеніе большого романа цѣликомъ есть уже разсказъ именно трепальщика пеньки, Этьена Депардье, сплошь проведенный въ его манерѣ, и крестьянскія слова и обороты рѣчи обильно, но умѣлой рукой введены въ языкъ. Смѣлый опытъ удался: разсказъ колоритенъ, не искусственъ и вполнѣ доступенъ для пониманія. Ж. Зандъ пишетъ въ посвященіи къ роману: „Если, несмотря на всю мою тщательность, ты найдешь иногда, что мой разскащикъ слишкомъ ясно или слишкомъ смутно понимаетъ, что излагаетъ, отнеси это къ несовершенству моей передачи. Вынужденная избирать среди литературныхъ словъ только тѣ, которыя можно услыхать рѣшительно отъ всякаго, я сознательно отказалась отъ наиболѣе оригинальныхъ и выразительныхъ, но я старалась, по крайней мѣрѣ, избѣгать тѣхъ, которыя неизвѣстны моему крестьянину-разскащику".

Итакъ желаніе какъ можно ярче передать колоритъ среды заставляло Ж. Зандъ по мѣрѣ работы усиливать народность языка. Тургеневъ не пошелъ этой дорогой: мы видѣли, что онъ выработалъ свою особую манеру, въ которой этнографическій элементъ исчезалъ въ обще-литературномъ; но нѣтъ сомнѣнія, что исканія Ж. Зандъ, къ которымъ онъ былъ внимателенъ (отзывъ о „Подкидышѣ"), не могли пройти для него безслѣдно и были поучительны.

„Записки Охотника“ имѣли значеніе прогноза для всего творчества Тургенева. Духъ, въ которомъ онъ обработалъ тему о народѣ и крѣпостномъ правѣ, бывшую въ 50-хъ гг. не менѣе жгучей и злободневной, чѣмъ, скажемъ, вопросъ объ „отцахъ и дѣтяхъ“ 10 лѣтъ спустя, указывалъ, какъ будетъ отзываться на современность новый писатель: онъ не измѣнитъ себѣ; его отзывы на текущій моментъ всегда будутъ прежде всего откликами художника-поэта, переработавшаго дѣйствительность въ своей поэтической лабораторіи; на недостаточномъ вниманіи къ этому основаны многія и многія недоразумѣнія и разногласія въ оцѣнкѣ Тургенева. Если въ этой крестьянской поэмѣ, которую можно бы озаглавить „Кому на Руси жить тяжело“, Тургеневъ еще и не нашелъ своего настоящаго и главнаго призванія, то во всякомъ случаѣ здѣсь было достигнуто то, безъ чего это призваніе вообще не могло быть осуществлено—сліяніе характернаго для Тургенева поэтическаго идеализма съ не менѣе присущей ему потребностью опираться на твердую, реальную почву. Въ крестьянской жизни найдена была впервые та дѣйствительность, которую могъ смѣло изучать, анализировать и воспроизводить всегда жившій въ Тургеневѣ реалистъ, не опасаясь наткнуться на пошлость и не имѣя надобности либо замаривать въ себѣ поэта, либо питать его разными необычайностями.

V.

Лѣтомъ 1850 г. Тургеневъ поѣхалъ въ Россію, чувствуя, какъ писалъ онъ потомъ Віардо, что останется тамъ надолго, если не навсегда. Заграничная жизнь такъ много дала ему, онъ пережилъ здѣсь такія сильныя и благотворныя внутреннія перемѣны, что ѣхалъ домой съ жуткимъ чувствомъ. Онъ самъ вспоминалъ, что на него находили тяжелыя минуты раздумья о томъ, вернуться ли на родину или нѣтъ, а за мѣсяцъ до отъѣзда Россія представлялась ему огромной и мрачной фигурой, неподвижной и неясной, какъ сфинксъ; ему чудился ея тяжелый, остановившійся взглядъ, устремленный на него съ холоднымъ вниманіемъ, какъ и слѣдуетъ каменнымъ глазамъ: „будь спокоенъ, сфинксъ, я вернусь къ тебѣ, и тогда ты можешь поглотить меня въ свое удовольствіе, если я не разгадаю твоей загадки!“

Можно понять это настроеніе, если вспомнить, въ какую дѣйствительность возвращался Тургеневъ; онъ хорошо изобразилъ ея ежедневныя впечатлѣнія: „Утромъ тебѣ возратили твою корректуру, обезображенную красными чернилами... На улицѣ тебѣ попалась фигура г. Булгарина или его друга, г. Греча; генералъ, и даже не начальникъ, а такъ, просто генералъ, оборвалъ или, что еще хуже, поощрилъ тебя... Взяточничество процвѣтаетъ, крѣпостное право стоитъ, какъ скала,

казарма на первомъ планѣ, суда нѣтъ, носятся слухи о закрытіи университетовъ... Поѣздки за границу становятся невозможны, путной книги выписать нельзя, какая-то темная туча постоянно виситъ надъ всѣмъ такъ называемымъ ученымъ, литературнымъ вѣдомствомъ; а тутъ еще шипятъ и расползаются доносы; между молодежью ни общей связи, ни общихъ интересовъ, страхъ и приниженность во всѣхъ, хоть рукой махни!" Эта цитата прекрасно выясняетъ все, что ежедневно ложилось тяжелымъ камнемъ на душу Тургенева еще передъ отъѣздомъ во Францію. Съ тѣхъ поръ давленіе только усилилось: страшный 48-й годъ побудилъ правительство еще подвинтить прессъ, и дышать стало совсѣмъ тяжело.

Художникъ съ широкимъ кругозоромъ и яснымъ пониманіемъ вещей могъ легко задаться вопросомъ: что я буду дѣлать? что вообще можно дѣлать въ Россіи? „Записки Охотника" приходили къ концу сами собой; рѣдкій очеркъ изъ нихъ попалъ неизуродованнымъ въ „Современникъ"; нѣсколько заготовленныхъ не было написано за полной безнадежностью увидѣть ихъ въ печати (наприм., „Землеѣдъ", сюжетъ котораго Тургеневъ разсказывалъ знакомымъ). Не даромъ авторъ уже въ началѣ 1849 г. рѣшилъ прекратить серію, о чемъ и заявилъ печатно.

Наконецъ могло быть еще одно: поэтъ-художникъ, успѣвшій сознать, что онъ влюбленъ во всѣ самыя разнообразныя и тонкія проявленія жизни, „въ ея

капризы, въ ея мимолетную красоту", навѣрно чувствовалъ, что даже при полной возможности онъ уже не въ силахъ ограничиться темой народной жизни и найденной для нея литературной рамкой; что близко время, когда его потянетъ къ другимъ областямъ, къ другимъ, болѣе широкимъ и свободнымъ формамъ [1]). Скоро онъ услыхалъ это и отъ друзей.

А эти другія формы предстояло еще искать.

Все это должно было вносить смутность и жуткость въ его настроеніе (не говоря уже о тяжелыхъ отношеніяхъ къ матери, съ которой онъ жестоко поссорился, едва вернувшись, за нѣсколько мѣсяцевъ до ея смерти). Но сознаніе, что свободному художнику нѣтъ мѣста въ тогдашней русской жизни, едва ли не преобладало надъ всѣмъ: въ прощальномъ письмѣ къ мужу Віардо онъ горько сожалѣетъ о необходимости покинуть Францію и доходитъ даже до такихъ словъ: „Конечно, отечество имѣетъ права,—но истинное отечество не тамъ ли, гдѣ встрѣтилъ къ себѣ наиболѣе любящее отношеніе, *гдѣ сердце и умъ чувствуютъ себя свободно?*" (курсивъ нашъ). Эта фраза,

---

[1]) Есть извѣстіе, что „Переписка" задумана была еще въ 47-омъ г. Затѣмъ въ 1848 г. онъ писалъ въ ред. „Современника" о задуманномъ романѣ; о немъ же упоминаетъ онъ въ письмѣ къ Віардо изъ-подъ ареста въ 1852 г. Очевидно, въ обоихъ случаяхъ рѣчь идетъ о недописанномъ романѣ 1853 г. изъ помѣщичьей жизни (см.: „Собственная господская контора").

конечно, сорвалась отъ огорченія, но она ясно говоритъ о томъ, какъ цѣнилъ Тургеневъ духовную свободу и чего боялся онъ болѣе всего, возвращаясь на родину. „Да, братъ, я возвращаюсь... Богъ знаетъ, когда мнѣ придется писать тебѣ въ другой разъ; Богъ знаетъ, что ждетъ меня въ Россіи...“ писалъ онъ въ то же время Герцену.

Сначала дѣла его на родинѣ не особенно подтверждали опасенія. Черезъ три мѣсяца смерть матери освободила Тургенева отъ надрывающихъ семейныхъ исторій и тяжелаго матеріальнаго положенія, доходившаго до нужды и долговъ; онъ сталъ свободнымъ, богатымъ человѣкомъ. Еще важнѣе было то, что онъ пріобрѣлъ уже довольно видное мѣсто въ литературѣ; съ большой похвалой принимались его драматическія произведенія; „Холостякъ“ и „Завтракъ у предводителя“ прошли съ успѣхомъ на сценѣ, „Гдѣ тонко, тамъ и рвется“ была встрѣчена чуть не восторженно кружкомъ друзей, очень строгихъ и разборчивыхъ—Анненковымъ, Некрасовымъ, Дружининымъ и др., и Некрасовъ писалъ автору даже такой отзывъ: „Безъ преувеличенія скажу вамъ, что вещицы болѣе граціозной и художественной въ нынѣшней русской литературѣ врядъ ли отыскать“. (При тогдашнемъ безвременьи въ драматической области слова Некрасова вполнѣ понятны).

Но особенно выдвинули Тургенева, конечно, „Записки охотника“, съ первыхъ же очерковъ высоко оцѣненныя многими не только за ихъ обществен-

ную тенденцію, но и со стороны художественности. Если Бѣлинскій хвалилъ начало ихъ не безъ извѣстной сдержанности, а Анненковъ и Аксаковъ указывали на слабыя стороны, то въ основѣ этой строгости лежало больше всего высокое мнѣніе объ авторѣ и большія ожиданія: „Хорь обѣщаетъ изъ васъ замѣчательнаго писателя въ будущемъ“, говорилъ Бѣлинскій; „Зап. охотн.—ступень; пора браться за романъ“, твердилъ Анненковъ; „это—разсвѣтъ, за которымъ долженъ слѣдовать день“, указывали Аксаковы. Боткинъ же писалъ: „Я читаю ихъ съ такимъ же наслажденіемъ, съ какимъ, бывало, разсматривалъ золотыя работы Челлини...“ А Некрасовъ, одинаково чуткій къ вопросамъ искусства и къ вкусамъ публики, уже въ концѣ 1847 г. предлагаетъ Тургеневу издать напечатанные очерки отдѣльно, прибавляя: „Разсказы ваши такъ хороши и такой производятъ эффектъ, что затеряться имъ въ журналѣ не слѣдуетъ“; черезъ годъ онъ прямо уже относитъ Тургенева къ числу авторовъ „наиболѣе читаемыхъ, хвалимыхъ и любимыхъ публикой и дѣйствительно наиболѣе замѣтныхъ въ русской литературѣ“.

Все вышеуказанное должно было сказаться въ Тургеневѣ извѣстнымъ подъемомъ настроенія. И дѣйствительно, за полтора года пребыванія въ Россіи (до начала 1852 г.) онъ напечаталъ восемь очень разнохарактерныхъ произведеній, въ томъ числѣ такія цѣнныя, какъ „Дневникъ лишняго человѣка“ и четыре высокаго достоинства очерка

изъ Зап. Ох. („Пѣвцы“, „Свиданіе“, „Бѣжинъ лугъ“ и „Касьянъ съ Красивой Мечи“).

Но едва кончились эти полтора года, какъ „мрачный сфинксъ“ устремилъ на нашего художника свой тяжелый взглядъ и если не поглотилъ его, то далъ ему почувствовать свои когти за попытку только намекнуть на одну изъ роковыхъ загадокъ русской жизни. Не будемъ передавать подробностей достаточно извѣстной исторіи ареста Тургенева при полицейской части за напечатаніе въ Москвѣ запрещеннаго въ Петербургѣ некролога Гоголю и затѣмъ высылки его въ Орловское имѣніе на житье. Въ самомъ некрологѣ нѣтъ и не могло быть рѣчи ни о какихъ такихъ загадкахъ, достаточно было того, что Гоголь названъ былъ великимъ писателемъ; но надо вспомнить одно менѣе извѣстное обстоятельство. Буря разразилась въ связи съ перехваченнымъ на почтѣ письмомъ Тургенева къ И. Аксакову, гдѣ не только съ приличнымъ комментаріемъ сообщалось, что попечитель Мусинъ-Пушкинъ „не устыдился публично назвать Гоголя писателемъ лакейскимъ“, но также находились слѣдующія строки: „Эта страшная смерть—историческое событіе, понятное не сразу; это—тайна, тяжелая, грозная тайна... Ничего отраднаго не найдетъ въ ней тотъ, кто ее разгадаетъ. Трагическая судьба Россіи отражается на тѣхъ изъ русскихъ, кои ближе другихъ стоятъ къ ея нѣдрамъ“. Слова эти вскрываютъ напряженное и глубокое всматриваніе Тургенева въ это время въ общій ходъ рус-

ской жизни; тотчасъ послѣ смерти Гоголя онъ не усомнился поставить это печальное событіе въ тѣсную связь, даже въ прямую зависимость отъ тяжелыхъ, ненормальныхъ условій дѣйствительности; онъ прибавляетъ въ письмѣ: „Мнѣ, право, кажется, что онъ умеръ потому, что рѣшился, захотѣлъ умереть“.

Немудрено, что посаженный подъ арестъ Тургеневъ, зная за собою кромѣ письма о Гоголѣ еще „Записки Охотника“, гдѣ тоже не разъ совершалось прикосновеніе къ „нѣдрамъ Россіи“, и только что приготовивъ ихъ отдѣльное изданіе съ возстановленными цензурными пропусками, могъ не безъ основанія предаваться мрачнымъ размышленіямъ о своемъ писательскомъ будущемъ. Это ясно видно въ письмѣ къ семьѣ Віардо, посланномъ изъ-подъ ареста; какъ ни бодрится онъ, увѣряя, что бѣда не велика, что 1852 г. будетъ для него безъ весны—вотъ и все, но у него прорываются безнадежныя нотки.—„Въ деревнѣ—пишетъ онъ—я примусь за свои очерки изъ быта русскаго народа, самаго страннаго и удивительнаго народа въ мірѣ. Я стану работать надъ своимъ романомъ тѣмъ съ большей свободой мысли, что мнѣ не придется пропускать его черезъ цензорскіе когти. Мой арестъ, вѣроятно, сдѣлаетъ невозможнымъ печатаніе моего произведенія въ Москвѣ (вѣроятно, надо понимать: въ Россіи.—А. Г.). Очень жаль, но что же дѣлать... Прошу васъ чаще мнѣ писать, дорогіе друзья; ваши письма укрѣпятъ мое мужество... Моя жизнь

кончена, въ ней нѣтъ больше очарованія; я съѣлъ весь свой бѣлый хлѣбъ: будемъ жевать оставшійся пеклеванный... Все должно остаться въ глубокой тайнѣ; малѣйшей замѣтки, малѣйшаго намека въ газетѣ будетъ достаточно, чтобы окончательно погубить меня". Тургеневъ скоро успокоился за свою судьбу, какъ писателя, очарованіе поэта-художника тоже не исчезло изъ его жизни—написанная подъ арестомъ „Муму" поражаетъ силой и свѣжестью таланта, – но грубый толчокъ жизни не могъ пройти безслѣдно и, конечно, еще усилилъ стремленіе туда, „гдѣ сердце и умъ чувствуютъ себя свободно".

Разыгравшаяся исторія на полтора года приковала Тургенева къ орловской деревнѣ и на четыре года отсрочила его отъѣздъ изъ Россіи. Эти годы имѣютъ въ жизни нашего писателя очень важное значеніе. Оно не исчерпывается извѣстными словами въ его „Воспоминаніяхъ" или аналогичнымъ мѣстомъ изъ письма С. Т. Аксакову: „Могу сказать, что я стараюсь не упускать никакого случая извлекать изъ провинціальной жизни всевозможную пользу. Я познакомился съ великимъ множествомъ новыхъ лицъ и ближе сталъ къ современному быту, къ народу". Важнымъ слѣдуетъ считать также сближеніе Тургенева въ эти годы съ семьей Аксаковыхъ. Оно оказало вліяніе на выработку многихъ его взглядовъ и убѣжденій, заставило его иными глазами посмотрѣть кое на что въ русской жизни, опредѣлить возможные пункты его схожденія со славянофилами и отмежеваться во всѣхъ осталь-

ныхъ. Слѣды этого вліянія, прямые и косвенные, даютъ себя знать въ творчествѣ Тургенева вплоть до „Дворянскаго гнѣзда" и отзываются въ 60-хъ годахъ въ „Дымѣ". На немъ необходимо остановиться.

Сближеніе это произошло въ 1850 и 1851 годахъ, когда, вернувшись изъ-за границы, Тургеневъ не разъ наѣзжалъ въ Москву проѣздомъ изъ Спасскаго въ Петербургъ. Легко представить себѣ, на какой почвѣ могла сойтись славянофильская семья съ закоренѣлымъ западникомъ, первыя произведенія котораго были встрѣчены очень недружелюбно въ „Москвитянинѣ" и „Москов. Сборникѣ"; это были „Записки охотника", радушно привѣтствованныя К. Аксаковымъ при первомъ же появленіи „Хоря и Калиныча". Сочувственное вниманіе къ народной жизни, знаніе психологіи и быта крестьянина, серьезный тонъ и правдивость при обаятельномъ поэтическомъ освѣщеніи изображаемаго—все это такъ ярко отражалось на цѣломъ рядѣ послѣдующихъ очерковъ, что Аксаковымъ нетрудно было повѣрить въ искренній интересъ и любовь автора къ русской жизни и русскому простому человѣку. Это было все, что требовалось, для снисканія ихъ довѣрія и расположенія. Знакомство, едва начавшее упрочиваться, прерывается ссылкой Тургенева въ деревню, и съ весны 1852 г. до отъѣзда его за границу въ 1856 г. можно насчитать не болѣе четырехъ-пяти личныхъ свиданій, по большей части кратковременныхъ. Но сохранилась довольно боль-

шая, дающая интересный матеріалъ, переписка за эти четыре года Тургенева съ С. Т. Аксаковымъ и обоими его сыновьями.

Аксаковы очень радовались сближенію, настойчиво звали Тургенева въ Москву, пеняли, что онъ предпочитаетъ „Пятибрюхъ", какъ символически называлъ К. Аксаковъ ненавистную сѣверную столицу, просили сотрудничать въ ихъ „Московск. Сборникѣ". Они откровенно и подробно говорятъ о талантѣ Тургенева, разбираютъ его „Зап. Ох." и новыя повѣсти изъ народной жизни („Муму" и „Постоялый дворъ"), его неконченный романъ и „Рудина"; вмѣстѣ съ тѣмъ К. С. Аксаковъ усиленно заинтересовываетъ его народными пѣснями, русской стариной, старается передать ему свои взгляды на народъ, на ходъ русскаго развитія, свое отношеніе къ Западу. Тургеневъ воспринимаетъ многія темы новыхъ друзей своихъ; вѣроятно, не безъ ихъ вліянія онъ счелъ нужнымъ зимой 1852 г. очень много заниматься русской исторіей и древностями: „прочелъ Сахарова, Терещенку, Снегирева e tutti quanti". Въ „особенный восторгъ" привелъ его Кирша Даниловъ. Тѣмъ не менѣе въ дебри грамотъ и лѣтописей, куда съ осторожностью, но приглашалъ его К. С., очевидно, желавшій нѣсколько руководить имъ, Тургеневъ не пошелъ; мало того: прочитавъ статью послѣдняго о древнемъ русскомъ бытѣ и вмѣстѣ съ авторомъ не признавъ вѣрности теоріи Соловьева и Кавелина о родовомъ бытѣ, онъ все-таки въ концѣ-концовъ

рѣшительно расходится съ нимъ въ выводахъ: „вы рисуете картину вѣрную и, окончивъ ее, восклицаете: какъ все это прекрасно! Я никакъ не могу повторить этого восклицанія... По моему мнѣнію трагическая сторона народной жизни—не одного нашего народа—каждаго—ускользнетъ отъ васъ, между тѣмъ какъ самыя наши пѣсни громко говорятъ о ней. Мы обращаемся съ Западомъ, какъ Васька Буслаевъ съ мертвой головой—побрасываемъ его ногой—а сами...“

По вопросу о необходимости самобытнаго развитія и о подражательности всей нашей культуры они еще разъ разошлись уже на почвѣ современности, при чемъ взглядъ Тургенева даетъ видѣть внутреннюю работу, шедшую въ немъ въ тѣсной связи съ его творческой дѣятельностью. К. Аксаковъ, рекомендуя ему изучать и изображать народную жизнь, пренебрежительно отозвался о всѣхъ душевныхъ переживаніяхъ русскаго образованнаго человѣка. „Люди-обезьяны,—писалъ онъ,—годятся только на посмѣхъ; какъ бы ни претендовалъ человѣкъ-обезьяна на страсти или на чувство, онъ смѣшонъ и не годится въ дѣло для искусства; слѣдовательно, вся сила духа въ самостоятельности; въ наше время у насъ, въ жизни, она только въ крестьянинѣ...“ Тургеневъ, въ тотъ моментъ (октябрь 1852 г.) уже авторъ „Гамлета Щигровскаго уѣзда“, „Дневника лишняго человѣка“ и напечатанной позднѣе „Переписки“, горячо вступился за права „людей обезьянъ“, якобы не годя-

щихся для искусства. Онъ пишетъ въ отвѣтъ: „Обезьяны добровольныя и, главное, самодовольныя—да. Но я не могу отрицать ни исторіи, ни собственнаго права жить (курсивъ подлинника); претензія отвратительна, но страданію я сочувствую. Трудно объяснить все это въ короткомъ письмѣ. Но я знаю, что здѣсь именно та точка, на которой мы расходимся съ вами въ нашемъ воззрѣніи на русскую жизнь и на русское искусство: я вижу трагическую судьбу племени, великую общественную драму тамъ, гдѣ вы находите успокоеніе и прибѣжище эпоса...“ Въ этомъ спорѣ сказался не только авторъ названныхъ выше произведеній: тутъ чувствуется будущій изобразитель и Рудиныхъ и Паншиныхъ.

Итогъ своихъ разногласій по вопросамъ русской жизни Тургеневъ изложилъ въ интересномъ письмѣ къ С. Т. Аксакову уже въ 1856 г., вскорѣ послѣ личнаго свиданія и споровъ съ его сыномъ. „Съ К. С., боюсь, мы никогда не сойдемся. Онъ въ „мірѣ“ видитъ какое-то всеобщее лѣкарство, альфу и омегу русской жизни; а я, признавая его особенность и, если такъ можно выразиться, свойственность Россіи, все-таки вижу въ немъ одну лишь первоначальную, основную почву, но не болѣе, какъ почву, форму, *на* которой строится, а не *въ* которую выливается государство. Дерево безъ корней быть не можетъ; К. С., мнѣ кажется, желалъ бы видѣть корни на вѣтвяхъ. Право личности имъ, что ни говори, уничтожается, а я за это право сра-

жаюсь до сихъ поръ и буду сражаться до конца... Пословица гласитъ: „горбатаго исправитъ могила“, а мы съ нимъ чуть ли не оба горбаты, только въ разныя стороны“. Любопытенъ отвѣтъ С. Т.: „Что касается Константина, то пусть онъ отвѣчаетъ самъ. Скажу только, что я горбатъ больше въ вашу сторону“.

Не отвѣчалъ Тургеневъ и на восторженные гимны К. Аксакова русскому простому человѣку по поводу „Муму“ и „Постоялаго двора“. Когда Аксаковъ находилъ, что образованный писатель съ смиреніемъ, благоговѣйно долженъ подступать къ подвигу—изображенію русскаго крестьянина—настолько мы ниже его—и говорилъ, что это изображеніе должно подходить къ характеру иконописи, Тургеневъ ограничился словами: „со всѣмъ сказаннымъ К. С. согласиться мнѣ трудно. Это не мѣшаетъ мнѣ... со вниманіемъ обдумывать и взвѣшивать каждое его слово“. Нѣтъ сомнѣнія, что отзывы всѣхъ Аксаковыхъ объ этихъ двухъ повѣстяхъ очень серьезно были приняты авторомъ къ свѣдѣнію и продуманы; при всей преувеличенности своей ихъ взглядъ бралъ глубоко жизненный смыслъ обоихъ разсказовъ, и они видѣли въ великомъ искусствѣ и строгой правдѣ передачи типа Герасима и Акима большое постиженіе народной души и даже „личный нравственный подвигъ“ автора. На ряду съ этимъ взглядомъ мелки и близоруки должны были показаться ему отзывы его друзей и западниковъ, Анненкова и Боткина, о „Постояломъ

дворѣ"; въ глазахъ перваго изображенная драма страннымъ образомъ обезцѣнивалась тѣмъ, что она цѣликомъ почерпнута изъ дѣйствительности: „милліоны драмъ существуютъ въ головѣ, въ воспоминаніяхъ, въ наслышкѣ каждаго"; Боткину герой просто показался мелодраматиченъ. Тургеневъ, глубоко вдумавшись во всѣ отзывы своихъ критиковъ, отвѣтилъ тѣмъ и другимъ, а всего больше самому себѣ, оригинальнымъ образомъ: онъ съ тѣхъ поръ не брался никогда за крупные сюжеты изъ народной жизни.

Благодаря страстной прямолинейности К. Аксакова быстро опредѣлились для Тургенева всѣ пункты неизбѣжнаго расхожденія съ нимъ, и онъ перестаетъ спорить; уважая благородство натуры и искренность своего оппонента, онъ предпочитаетъ отмалчиваться на многочисленные горячіе выпады того по щекотливымъ вопросамъ, и въ ихъ перепискѣ на три письма Аксакова приходится одно тургеневское. Приблизительно такъ же скупо отвѣчалъ Тургеневъ и Ив. Аксакову, съ которымъ онъ сперва надѣялся сойтись „особенно тѣсно", такъ что въ концѣ-концовъ ближе всего онъ былъ съ С. Т., съ которымъ его сводила помимо всего другого горячая любовь къ природѣ и страсть къ охотѣ.

Вообще слѣдуетъ сказать, что интимнаго сближенія не произошло, несмотря на взаимное желаніе; разница воззрѣній ярко сказалась при первомъ же свиданіи въ маѣ 1854 г., когда Тургеневъ про-

гостилъ дней пять въ деревнѣ у Аксаковыхъ. Тогда С. Т. писалъ объ этомъ свиданіи младшему сыну: „О Тургеневѣ писать неумѣстно. Какъ добрый человѣкъ, онъ понравился намъ, т.-е. нѣкоторымъ. Но какъ его убѣжденія совершенно противоположны и какъ онъ совершенно равнодушенъ къ тому, что всего дороже для насъ, то ты самъ можешь судить, какое онъ оставилъ впечатлѣніе. Впрочемъ, по моей вѣротерпимости это не мѣшаетъ мнѣ любить его попрежнему“. Вѣра Сергѣевна Аксакова, описывая въ своемъ Дневникѣ второе посѣщеніе Тургеневымъ ихъ деревни (въ январѣ 1855 г.), замѣчаетъ: „Константинъ начиналъ думать, что Тургеневъ сближается съ нимъ, сходится съ его взглядами и что совершенно можетъ отказаться отъ своего прежняго, но я считаю это рѣшительно невозможнымъ... Константинъ самъ, кажется, въ этомъ убѣждается и на прощаньи пришелъ въ сильное негодованіе отъ словъ Тургенева, который сказалъ, что Бѣлинскій и его письмо—это вся его религія“ и т. д. [1]).

Такимъ образомъ, если говорить о вліяніи Аксаковыхъ на Тургенева, то подъ нимъ приходится разумѣть отнюдь не простое воздѣйствіе на основные взгляды и убѣжденія, а нѣчто болѣе сложное, тонкое и косвенное. Къ главнымъ положеніямъ славянофильства Тургеневъ до конца оставался

---

[1]) „Минувшіе годы“, 1908 г., № 8, стр. 134. „Письмо Бѣлинскаго“—разумѣется, 1847 г. къ Гоголю.

холоденъ и скептиченъ,—въ „Дымѣ“ и въ другихъ мѣстахъ это выражено достаточно ясно; но онъ увидалъ по крайней мѣрѣ воочію, что рѣзкая нелюбовь къ Западу и восторженный культъ русскаго народа можетъ сочетаться и съ умомъ, и съ полной искренностью, и съ серьезнымъ, глубокимъ міровоззрѣніемъ. Если въ началѣ 1852 г., собирая въ книжку свои „Записки охотника“, онъ не выкинулъ довольно грубо очерченной фигуры Любозвонова (въ чемъ его упрекалъ И. Аксаковъ), это можетъ объясняться тѣмъ, что сближеніе съ Аксаковыми тогда только начиналось. Но въ 1857 г., когда возникла было мысль перепечатать поэму его „Помѣщикъ“ въ сборникѣ „Легкое чтеніе“, Тургеневъ писалъ въ Петербургъ, чтобы „ни за что не помѣщали строфы о славянофилахъ и объ Аксаковѣ“, прибавляя: „это очень важно“. Дѣйствительно; если и въ фигурѣ Любозвонова есть каррикатура, то строфа изъ „Помѣщика“, писаннаго раньше (подъ впечатлѣніемъ полемики Бѣлинскаго съ москвичами), еще легковѣснѣе и грубѣе: тамъ изображенъ „умница московскій“, который „ѣстъ рѣдьку, западныхъ людей бранитъ и пишетъ... донесенья“. Такимъ тономъ послѣ Тургеневъ никогда больше не говорилъ о славянофилахъ.

Знакомство съ Аксаковыми помогло ему уяснить себѣ важное значеніе національнаго вопроса въ міровоззрѣніи; когда онъ заставляетъ своего Лежнева горячо развивать такія мысли: „Россія безъ каждаго изъ насъ обойтись можетъ, но никто изъ

насъ безъ нея не можетъ обойтись. Горе тому, кто это думаетъ, двойное горе тому, кто дѣйствительно безъ нея обходится! Космополитизмъ—чепуха, космополитъ—нуль, хуже нуля; внѣ народности ни художества, ни истины, ни жизни, ничего нѣтъ!"— то ясно, что въ данномъ случаѣ авторъ солидаренъ съ своимъ героемъ. Не говоримъ уже о вполнѣ серьезной и симпатичной фигурѣ „славянофила" Лаврецкаго. Можно сказать такъ: Тургеневъ не могъ прямо примкнуть къ взгляду Аксаковыхъ (собственно, К. С.) на русскій народъ, но подъ вліяніемъ этой семьи важность проблемы о народѣ и необходимость подступать къ ней серьезно и глубоко стала передъ нимъ во весь ростъ. Казалось бы, въ этомъ мало нуждался авторъ „Зап. Ох.“; но дѣло въ томъ, что Аксаковыхъ и эти очерки далеко не удовлетворяли. К. С. находилъ, что „Зап. Ох."—„только одно мерцаніе какого-то свѣта, не больше. Сверхъ того, кромѣ общаго, неяснаго достоинства, есть общіе же, ясные недостатки..." „Зап. Ох."еще далеко не освободили васъ отъ прежняго". Лишь послѣ „Муму" и „Постоялаго двора" онъ пишетъ автору: „спасибо вамъ!", прибавляя: „доселѣ (русскій крестьянинъ) вамъ мало удавался".

Вообще Аксаковы (сыновья, особенно К. С.) постоянно развиваютъ передъ Тургеневымъ мысли о важной общественной роли писателя, о необходимости браться за широкія и значительныя общественныя темы и соотвѣтственно быть безпощаднымъ къ себѣ и въ выполненіи замысла, вырабатывать

строгую, простую манеру; поэтому они жестоко нападали на всѣ вычуры, претензіи слога, неумѣстныя остроты въ „Зап. Ох.“. Тургеневъ признавалъ справедливость ихъ требованій. Онъ писалъ К. Аксакову, что во многомъ раздѣляетъ его мнѣніе о „Запискахъ“ и издалъ ихъ, чтобы отдѣлаться отъ нихъ, отъ этой старой манеры. „Теперь эта обуза сброшена съ плечъ долой. Но достанетъ ли у меня силъ идти впередъ, какъ вы говорите, не знаю. Простота, спокойствіе, ясность линій, добросовѣстность работы—все это еще пока идеалы, которые только мелькаютъ передо мной“. Дальше Тургеневъ говоритъ о задуманномъ романѣ, къ которому не подступаетъ пока, не чувствуя въ себѣ той свѣтлости и силы, „безъ котораго не скажешь ни одного прочнаго слова“. Когда К. Аксаковъ познакомился съ первой частью этого романа, [1]) онъ писалъ автору: „Зачѣмъ подпустили вы амура? Въ наше время онъ въ большомъ ходу и безъ него шагу не ступятъ сочинители... Вы скажете: „но любовь ворочаетъ многимъ“. Такъ! Задайте же себѣ этотъ вопросъ; возведите любовь до общаго значенія; ее самую, какъ общее явленіе, сдѣлайте предметомъ художественнаго изображенія, и тогда она, не теряя своего общаго значенія, явится у васъ въ индивидуальномъ, частномъ видѣ... Мнѣ бы не хотѣлось, чтобы вы оставались на поприщѣ

---

[1]) Какъ извѣстно, отъ всего написаннаго уцѣлѣла одна глава подъ заглавіемъ „Собственная Господская контора“.

посредственныхъ талантовъ... Мало говорятъ у насъ объ общественныхъ страстяхъ человѣка, объ общихъ задачахъ... Общественный интересъ, вотъ что должно быть задачей литературныхъ произведеній; это слышно и въ „Муму“ и въ „Постояломъ дворѣ“. Но наше общество еще не было затронуто съ этой стороны“.

Такъ съ разныхъ сторонъ Аксаковы обращали мысль Тургенева на серьезныя стороны литературныхъ задачъ, побуждая его къ строгой вдумчивости и при выборѣ темъ и при ихъ разработкѣ. Изъ писемъ его видно, что онъ по нѣскольку разъ перечитывалъ ихъ замѣчанія и многое принималъ къ свѣдѣнію. Положимъ, одновременно и Анненковъ убѣждалъ своего друга не застывать въ формахъ „Записокъ Ох.“ и въ ихъ манерѣ, а переходить къ болѣе крупнымъ рамкамъ, но точка зрѣнія Анненкова была главнымъ образомъ художественно-литературная; онъ ждалъ отъ Тургенева, „романа съ полной властью надъ всѣми лицами и событіями и безъ наслажденія самимъ собой (т.-е. своимъ авторствомъ)“, тогда какъ Аксаковы указывали на необходимость романа изъ жизни общества съ общественными задачами. Анненковъ правъ, говоря въ своихъ воспоминаніяхъ, что Тургеневъ „еще прежде Рудина почувствовалъ роль, которая выпала ему на долю въ отечествѣ—служить зеркаломъ, въ которомъ отражаются здоровыя и болѣзненныя черты родины“, но слѣдуетъ признать, что

въ пробужденіи этого сознанія извѣстная роль принадлежала семьѣ Аксаковыхъ.

VI.

Общеніе съ этой семьей и уединенная жизнь, полная простыхъ, но значительныхъ впечатлѣній деревни, провинціи, развили и усилили серьезные элементы тургеневскаго таланта. Раньше онъ лишь иногда могъ съ простымъ и сочувственнымъ вниманіемъ отнестись къ тому, что рождали глухіе углы русской жизни („Мой сосѣдъ Радиловъ", „Уѣздный лѣкарь", „Гамлетъ Щигровскаго уѣзда"), по большей же части его взглядъ скользилъ юмористически-равнодушно по мелкимъ и курьезнымъ людямъ захолустья; сюда относятся всѣ эти насмѣшки надъ старыми дѣвами, безволосыми восторженными барышнями и т. п., которыя такъ возмущали Аксаковыхъ; даже Гамлетъ выставленъ всего болѣе чудакомъ.

Но постепенно углубляется вниманіе Тургенева къ русской жизни: въ незамѣтныхъ людяхъ—мужчинахъ и женщинахъ (особенно дѣвушкахъ)—ютящихся по угламъ провинціи или мелкаго столичнаго быта, открываетъ онъ и хорошую, хотя немудрящую простоту и искренность, и тихое, молчаливое горе, и симпатичную безалаберность и подчасъ подлинное достоинство и содержательность цѣлей. Не укрывается отъ него повсемѣстный, обычный, ежедневный разладъ, антагонизмъ, въ кото-

рый неизбѣжно впадалъ всякій совѣстливый и размышляющій человѣкъ среди прочнаго старозавѣтнаго быта съ его инстинктивной пошлостью, деревянностью и грязью. Онъ уже видѣлъ „трагическую судьбу племени“ въ участи культурнаго слоя, отколовшагося отъ народной толщи; онъ понималъ всю драму жизни многочисленныхъ единицъ въ этомъ слоѣ, „людей-обезьянъ“ по выраженію К. Аксакова, оставшихся на перепутьи и не нашедшихъ своего мѣста въ жизни по слабости силъ; онъ разсмотрѣлъ наконецъ, что даже людямъ выдающимся нелегко избѣжать крушенія, въ которомъ есть нѣчто роковое.

Къ такой схемѣ сводятся литературные замыслы Тургенева въ этотъ періодъ, отъ „Дневника лишняго человѣка“ кончая „Рудинымъ“. „Рудинъ“ является кульминаціоннымъ пунктомъ въ цѣлой серіи предшествовавшихъ ему повѣстей, которыя какъ бы служили для него этюдами. Во всѣхъ этихъ повѣстяхъ („Дневникъ лишняго человѣка“, „Два пріятеля“, „Переписка“, „Затишье“, и „Яковъ Пасынковъ“) сочувственнымъ вниманіемъ автора озарены какъ разъ тѣ мелкія, неяркія личности, тѣ явленія русской жизни, о которыхъ мы говорили выше и которыя подъ ласковымъ солнцемъ поэтической симпатіи озолотились подобно скромному русскому пейзажу, заиграли красками и пріобрѣли интимную задушевность; здѣсь Тургеневъ впервые является пѣвцомъ „лишнихъ людей“.

Ходячій терминъ этотъ со временъ боевой эпо-

ки 50-хъ—60-хъ годовъ часто служитъ для обозначенія типичныхъ представителей передовой интеллигенціи, которыхъ калѣчилъ и осуждалъ на общественное бездѣйствіе тяжелый николаевскій режимъ; такое именно толкованіе проводилъ и защищалъ передъ Чернышевскимъ Герценъ. Въ примѣненіи къ тургеневскому творчеству оно было бы слишкомъ узкимъ и малоподходящимъ,—оно отчасти приложимо развѣ только къ Рудину. Остальные герои этого типа, начиная съ Чулкатурина, случайно давшаго имя цѣлой группѣ, непричастны къ общественнымъ стремленіямъ и задачамъ, ихъ смяли и растоптали не административные порядки; всѣ они терпятъ крушеніе въ личной судьбѣ и ушиблены всего болѣе крѣпостнымъ строемъ и выросшими на его почвѣ бытовыми условіями жизни. Такъ они и были задуманы авторомъ, какъ типы не общественные прежде всего, а психологически бытовые; рисуя даже Рудина, Тургеневъ не ставилъ себѣ очередной задачи политическаго момента, и Бакунинъ, давшій ему нѣкоторыя черты героя, интересовалъ его главнымъ образомъ съ психологической стороны,—это былъ Бакунинъ юношеской поры, краснорѣчивый гегельянецъ-діалектикъ, властный, авторитетный, не всегда тактичный, охотно влѣзавшій съ своимъ анализомъ въ интимную душевную жизнь друзей (какъ поступилъ онъ, напр., съ Бѣлинскимъ), а не Бакунинъ сложившійся, съ яркими чертами своей общественной и политической физіономіи; понятно, почему Тургеневъ былъ

такъ доволенъ, когда узналъ, что С. Т. Аксаковъ отказывается принимать въ расчетъ сходство съ Бакунинымъ и разсматриваетъ Рудина какъ общій литературный типъ. Бытъ стоялъ передъ нимъ, какъ главная задача творчества; не даромъ онъ писалъ Аксакову про замыселъ своего неоконченнаго романа, предшествовавшаго Рудину: „Если смогу, постараюсь выразить современный бытъ, какимъ онъ у насъ выродился".

Подобная постановка задачи, разумѣется, не мѣшала общественному (въ широкомъ смыслѣ) значенію и типовъ лишнихъ людей и всего творчества тургеневскаго, но она объясняетъ нѣкоторое недовольство тогдашней критики, желавшей видѣть въ его герояхъ болѣе ярко выраженнымъ современное общественное настроеніе. Это увлеченіе заставило даже умѣреннаго Дружинина упрекать автора за то, что онъ не развилъ передъ читателемъ „многостороннюю картину столкновеній Рудина съ дѣйствительностью", а ограничился любовнымъ эпизодомъ, тогда какъ „Рудины не поясняются черезъ страсть"; духъ времени побудилъ самого Сенковскаго дать (въ частномъ письмѣ) восторженный отзывъ о романѣ: онъ увидалъ въ Рудинѣ ясныя, хотя по необходимости не выговоренныя черты политическаго агитатора; другіе возмущались непригодностью ничтожной, мелкой натуры героя для той крупной общественной роли, которою облекъ его авторъ. Но вотъ передъ нами мнѣніе извѣстнаго Кропоткина. Онъ какъ разъ вос-

хваляетъ Тургенева за то, что онъ характеризовалъ Рудина всего болѣе любовью къ Натальѣ. „Великій поэтъ зналъ, что человѣческій типъ не характеризуется повседневной работой, какъ бы ни была она важна, а еще менѣе—его рѣчами... Многіе другіе раньше Рудина взывали къ равенству и свободѣ, и многіе другіе будутъ взывать послѣ него. Но тотъ спеціальный типъ апостола равенства и свободы—человѣка словъ, а не дѣла—котораго поэтъ намѣревался изобразить въ Рудинѣ, характеризуется отношеніями героя къ различнымъ лицамъ, а всего болѣе его любовью, ибо въ любви вполнѣ обнаруживается человѣкъ съ его личными особенностями". Можно не соглашаться вполнѣ съ аргументаціей Кропоткина, но надо признать, что извѣстныя стороны тургеневскаго замысла угаданы имъ вѣрнѣе, чѣмъ многими современными Рудину критиками. Тургеневъ однажды сказалъ про критиковъ: „Они убѣждены, что авторъ непремѣнно только и дѣлаетъ, что „проводитъ свои идеи"; не хотятъ вѣрить, что точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни есть высочайшее счастіе для литератора".

Мы не думаемъ отрицать общественнаго значенія рудинскаго типа и авторскихъ намѣреній въ этомъ направленіи, мы считаемъ, что этой сторонѣ значенія лишнихъ людей романъ тогда же далъ такую прекрасную формулу, что намъ до сихъ поръ почти нечего ни прибавлять, ни исправлять въ лежневской характеристикѣ героя. Кстати сказать:

пора бы оставить еще повторяющіеся иногда упреки автору въ мнимой двойственности отношенія къ Рудину; двойственность есть въ самомъ типѣ, какъ она была во многихъ изъ поколѣнія 30-хъ—40-хъ годовъ, и такъ же, какъ въ Рудинѣ, главные дефекты этого поколѣнія сказывались всего рѣзче въ практическихъ вопросахъ жизни и въ личномъ поведеніи,—это понималъ и Герценъ. Тургеневъ вовсе не двоился въ своемъ пониманіи Рудина; онъ ясно видѣлъ и общественное его лицо и частную изнанку, видѣлъ, чего не хватаетъ ему и для болѣе полной общественной роли, понималъ и то, что въ этомъ всемъ гораздо больше „не вина Рудина, а судьба Рудина“, какъ выразился Лежневъ. Но признавая великое мастерство, съ которымъ вмѣщена въ романѣ картина умственнаго склада цѣлаго поколѣнія, мы все же полагаемъ, что въ основѣ замысла лежало прежде всего созданіе живого, индивидуальнаго лица, что психологическій образъ шелъ впереди прочаго, краски и тѣло ему давалъ широко понятый бытъ, а черты общественнаго момента входили лишь на второмъ планѣ, сами собой, въ силу чуткаго переживанія талантомъ характерныхъ настроеній своей эпохи. Таковой по существу всегда являлась въ откликахъ Тургенева современность: сильно переработанная творческой фантазіей, съ художественными задачами на первомъ планѣ.

Наконецъ, за указанный выше широкій, психологически-бытовой интересъ Тургенева къ русской

жизни въ это время говоритъ и то обстоятельство, что среди его „лишнихъ людей“ женщинъ не менѣе, чѣмъ мужчинъ. Въ женской судьбѣ, тогда всецѣло замыкавшейся семейнымъ кругомъ, онъ разсмотрѣлъ нерѣдкую драму, молчаливо переживаемую, когда передъ дѣвушкой почему-либо замкнется заколдованный кругъ семейнаго счастья, или она почувствуетъ разладъ съ окружающей обстановкой, или еще какъ-нибудь иначе ушибетъ нескладная, грубая русская жизнь ее, не умѣющую или не желающую пойти общей колеей. И вотъ на смѣну прежнимъ дешевымъ насмѣшкамъ нашего автора надъ старыми дѣвами, надъ провинціальной восторженностью изъ-подъ его пера выливаются глубоко правдивыя, человѣчески, хорошо прочувствованныя страницы о положеніи русской женщины въ „Перепискѣ“, выходятъ живые образы дѣвушекъ, которымъ не задалась жизнь. Ихъ не перечтешь, такъ много ихъ, самыхъ разнообразныхъ, отъ скромныхъ, едва замѣтныхъ, кончая яркими, богато одаренными, и всѣ онѣ несчастны или неудачливы; онѣ образуютъ собой крупный отдѣлъ тургеневскаго творчества, на всемъ его протяженіи, и цѣлый особый міръ русской жизни, котораго Тургеневъ былъ Колумбомъ. Здѣсь въ періодъ „Рудина“ онъ впервые открылъ ихъ среди общества, когда вопросъ о „лишнихъ людяхъ“ сталъ передъ нимъ широко, и далъ первыя ихъ фигуры въ „Перепискѣ“, въ „Затишьѣ“, въ „Пасынковѣ“, съ тѣмъ, чтобы продолжать ихъ въ „Фаустѣ“, „Асѣ“ и да-

лѣе. И онъ безъ колебанія призналъ въ положеніи старѣющей дѣвушки, которая чувствуетъ себя одинокой даже между своими близкими, драму однородную съ той, что отравляла жизнь всѣмъ его лишнимъ людямъ,—его Алексѣй Петровичъ пишетъ Марьѣ Александровнѣ: „Ваше положеніе можно, пожалуй, назвать трагическимъ. Но знайте, вы не однѣ въ немъ находитесь: почти нѣтъ современнаго человѣка, который бы не находился въ немъ“.

Разглядѣвъ въ русской жизни большое количество неудачливыхъ и несчастныхъ людей, которыхъ она калѣчила и выбрасывала вонъ, какъ лишнихъ, такъ какъ они были настроены не въ ладъ съ ней, и изобразивъ ихъ разнообразныя варіаціи съ самымъ крупнымъ и блестящимъ ихъ представителемъ во главѣ, Тургеневъ нашелъ въ этой же дѣйствительности и болѣе здоровые, уравновѣшенные элементы, и образцы большой душевной силы и красоты. Это дано имъ было въ „Дворянскомъ Гнѣздѣ“, которому, какъ и „Рудину“, предшествовалъ рядъ этюдовъ, болѣе или менѣе тѣсно съ нимъ связанныхъ („Фаустъ“, „Поѣздка въ Полѣсье“, „Ася“).

Но прежде чѣмъ онъ взялся за эту работу, въ которой отъ подведенія итоговъ совершается переходъ къ чему-то новому, не столь безотрадному, ему предстояло пережить тяжелый кризисъ перелома личной жизни.

Во всѣхъ произведеніяхъ разсматриваемаго періода съ большой силой звучатъ автобіографиче-

скіе мотивы, вообще рѣдко смолкающіе у Тургенева; остановимся нѣсколько на его личныхъ настроеніяхъ этой поры.

Въ статьѣ по поводу „Отцовъ и Дѣтей“ Тургеневъ бросилъ мимоходомъ фразу о малой проницательности критиковъ по части того, что дѣлается въ душѣ автора: „Они, напримѣръ, не подозрѣваютъ того наслажденія, о которомъ упоминаетъ Гоголь и которое состоитъ въ казненіи самого себя, своихъ недостатковъ, въ изображаемыхъ вымышленныхъ лицахъ“. Этимъ „казненіемъ самого себя“ Тургеневъ занимался давно и усердно; оно шло объ руку съ той продолжительной работой надъ самовоспитаніемъ, о которой говоритъ Анненковъ. Такъ, несомнѣнно, періодъ берлинской „мѣшковатости“ и „необузданнаго геніальничанья“ по возвращеніи былъ „казненъ“ въ исповѣди „Гамлета Щигровскаго уѣзда“, что явствуетъ уже изъ одной его фразы: „за границей я больше молчалъ, а тутъ вдругъ заговорилъ неожиданно бойко и въ то же самое время возмечталъ о себѣ Богъ вѣдаетъ что“. „Гамлетъ“ писанъ за границей во время куртавнельскаго сидѣнія, когда Тургеневъ становится серьезнѣе; но еще болѣе усиленная работа надъ собой пошла въ разсматриваемый періодъ, обстановка котораго дана выше. Тутъ пришла пора общей оглядки на все прошлое, подведенія итоговъ душевной жизни при свѣтѣ новаго, болѣе зрѣлаго и глубокаго отношенія къ дѣйствительности. Соотвѣтственно съ этимъ произведенія этого

періода особенно богаты личными признаніями. Ихъ очень много въ пов. „Переписка", задуманной, какъ мы знаемъ, еще въ 1850 г. и оконченной лишь въ 1855 г. Здѣсь изъ писемъ Алексѣя Петровича можно извлечь цѣлый рядъ подлинныхъ фактовъ внутренней жизни автора; стоитъ сопоставить съ извѣстнымъ намъ біографическимъ матеріаломъ фразы вродѣ слѣдующихъ: „На дняхъ я въ первый разъ оглянулся на свое прошлое... и сердце у меня болѣзненно сжалось"; „переходъ отъ жизни мечтательной къ жизни дѣйствительной совершился во мнѣ поздно... можетъ быть, слишкомъ поздно, можетъ быть, до сихъ поръ не вполнѣ"... „въ молодости меня занимало одно: мое милое я"... „у меня не было товарищей – были такъ называемые друзья. Иногда я нуждался въ ихъ присутствіи, какъ электрическая машина нуждается въ разрядникѣ... мнѣ совѣстно и гадко вспомнить о томъ, какъ нѣкогда разыгрывалось и тѣшилось мое дрянное самолюбіе"... По всей повѣсти разсыпаны слѣды интимной работы автора надъ собой; вездѣ признаніе лжи себялюбивыхъ и фразерскихъ мечтаній, вычурности и крикливости; вездѣ высокая оцѣнка искренности и простоты; герой приходитъ къ выводу, что не надо ждать и требовать отъ жизни ничего особеннаго, исключительнаго, а принимать спокойно и съ благодарностью ея немногіе дары. Многія черты душевной мелкости и фальшивости за молодые годы „казнены" и въ „Яковѣ Пасынковѣ" и въ „Рудинѣ". Чувство уходящей

молодости, ощущеніе перелома жизни, прощаніе съ „мечтательностью“, съ „романтизмомъ“, грусть объ отлетающей поэзіи юношескихъ лѣтъ, но большею частью сожалѣніе по поводу безплодно или ложно прожитыхъ годовъ—всѣ эти глубоко личные мотивы насыщаютъ собою творчество Тургенева за 50-е годы, особенно „Переписку“, „Фауста“, „Поѣздку въ Полѣсье“ „Асю“, „Дворянское гнѣздо“. Съ ними близко связанъ мотивъ неудавшейся любви, нерѣдко съ излюбленнымъ, родственнымъ душѣ автора, нерѣшительнымъ героемъ; онъ сквозитъ въ цѣломъ рядѣ произведеній, и рудинская любовь есть лишь болѣе крупная варіація этого мотива, вытекшаго изъ личныхъ переживаній Тургенева.

Наконецъ, сильной заключительной нотой сюда входитъ чувство одиночества, бобыльства, безсемейности (къ 1854 году относится крушеніе, кажется, самой серьезной попытки Тургенева создать себѣ семейную жизнь—исторія съ О. А. Тургеневой) Этотъ послѣдній мотивъ, слышный явственно въ „Перепискѣ“, „Фаустѣ“ и „Асѣ“, входитъ также въ замыселъ „Рудина“ и достигаетъ въ 50-хъ годахъ своей высшей точки въ „Дворянскомъ гнѣздѣ“; онъ такъ важенъ для тургеневскаго творчества, что легко различить его отзывы во всѣхъ крупнѣйшихъ, казалось бы, наиболѣе объективныхъ, произведеніяхъ нашего романиста: занозу одинокой безпріютности кромѣ Рудина и Лаврецкаго носятъ въ душѣ и Потугинъ, и Неждановъ; даже

Базаровъ говоритъ о своей „горькой, терпкой бобыльной жизни“. Тутъ, въ этомъ пунктѣ, болитъ старая, незаживающая рана самого автора. О его роковомъ чувствѣ къ Віардо еще не легко говорить по недостатку матеріала, но ясно, что оно въ этотъ періодъ пребыванія Тургенева въ Россіи переживало кризисъ. Отторгнутый своей опалой на неопредѣленный срокъ отъ Франціи, Тургеневъ, повидимому, начиналъ примиряться съ разлукой; внимательное и сочувственное вниканіе въ русскую жизнь привязывало все прочнѣе его къ Россіи; онъ находилъ большой интересъ въ открывшихся передъ нимъ интимныхъ переживаніяхъ цѣлаго культурнаго слоя Россіи, считалъ уже возможнымъ искать и такъ недостававшаго ему личнаго счастія здѣсь, въ глуши, на родинѣ. Уже разсказчикъ въ „Як. Пасынковѣ“ признавался, что „глушь и даль не такъ страшны, какъ думаютъ иные, и въ самыхъ потаенныхъ мѣстахъ дремучаго лѣса, подъ валежникомъ и дромомъ, растутъ душистые цвѣты“. Уже герой „Переписки“ разсмотрѣлъ чудесную душу Маріи Александровны, и ихъ незамѣтно выросшая любовь вотъ-вотъ готова была расцвѣсти, какъ и любовь самого автора и О. А. Тургеневой... Но пришло письмо изъ Италіи, съ запахомъ померанцевыхъ цвѣтовъ, съ прилипшими лепестками—живыми слѣдами живой, какъ порохъ, веселой, умной Нинетты, которая поетъ, какъ птичка. Все въ душѣ поднялось вихремъ, нахлынула любовь, та самая, которая „подцѣпляетъ человѣка, какъ коршунъ

цыплевка, и несетъ его куда угодно", въ которой „нѣтъ равенства, такъ называемаго свободнаго соединенія душъ", а всегда „одно лицо—рабъ, а другое—властелинъ"—и бѣдный Алексѣй Петровичъ съ грустью констатируетъ: „Экая, какъ подумаешь, моя судьба-то! Въ первой молодости я непремѣнно хотѣлъ завоевать себѣ небо... потомъ пустился мечтать о благѣ всего человѣчества, о благѣ родины; потомъ и это прошло: я думалъ только, какъ бы устроить себѣ домашнюю, семейную жизнь... да споткнулся.."

Все это приблизительно переживалъ самъ Тургеневъ въ 1855 г., когда писалъ приведенныя строки „Переписки", когда воспроизводилъ неудачную любовь Дмитрія Рудина. Вотъ отчего въ слѣдующемъ году идутъ усиленныя хлопоты о заграничномъ паспортѣ, и лѣтомъ онъ уже спѣшитъ во Францію. Передъ отъѣздомъ онъ еще разъ съ особой значительностью и силой влагаетъ интимныя переживанія свои въ разсказъ „Фаустъ". Трудно не видѣть прямого автобіографическаго значенія въ подобныхъ признаніяхъ героя: „Я все знаю и вижу ясно. Я знаю, что мнѣ годъ сорокъ лѣтъ, что она жена другого, что она любитъ своего мужа; я очень хорошо знаю, что отъ несчастнаго чувства, которое мною овладѣло, мнѣ, кромѣ тайныхъ терзаній и окончательной растраты жизненныхъ силъ, ожидать нечего... но отъ этого мнѣ не легче..." „Стыдно мнѣ! Любовь все-таки эгоизмъ; а въ мои годы эгоистомъ быть непозволительно;

нельзя въ 37 лѣтъ жить для себя; должно жить съ пользой, съ цѣлью на землѣ, исполнять свой долгъ, свое дѣло. И я принялся было за работу... Вотъ опять все развѣяно, какъ вихремъ!“ Поэтическая фантазія подсказала исходъ кризиса въ смерти героини съ итальянской кровью въ жилахъ и въ строгомъ выводѣ для героя: „жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслажденіе... жизнь—тяжелый трудъ. Отреченіе, желѣзныя цѣпи долга—безъ этого нельзя дойти, не падая, до конца своего поприща“... Съ дѣйствительностью не такъ легко было ладить. И Тургеневъ, едва получилъ возможность, стремительно помчался во Францію.

Оставивъ Россію въ августѣ 1856 г., Тургеневъ не возвращался цѣлыхъ два года. Почти весь первый годъ прошелъ въ мучительныхъ и безплодныхъ попыткахъ какъ-нибудь выяснить свои отношенія къ Віардо (къ этой зимѣ относится разсказъ Фета о посѣщеніи Куртавнеля и о признаніи Тургенева въ своемъ „рабствѣ“); онъ болѣетъ, скучаетъ по Россіи, все родное становится ему вдвойнѣ дороже, въ этомъ чужомъ воздухѣ онъ „разлагается, какъ мерзлая рыба при оттепели“; „я уже слишкомъ старъ, чтобы не имѣть гнѣзда, не имѣть дома“, пишетъ онъ Л. Толстому, но уѣхать не можетъ. Настроеніе его очень тяжелое; онъ не только ничего не пишетъ, но доходитъ весной 1857 г. до полнаго отчаянія во всей своей дѣятельности. Довольно строгіе отзывы критики о только что

вышедшемъ собраніи его „Повѣстей и разсказовъ“ и ложные слухи, что изданіе не расходится, подлили еще горечи, и Тургеневъ пишетъ Боткину уже цитированное нами письмо, гдѣ сообщаетъ, что на-дняхъ разорвалъ и выбросилъ всѣ начатые планы работъ и ни одной строчки не напечатаетъ „до скончанія вѣка“, ибо талантъ его исчерпанъ и ему нечего больше сказать. Онъ, наконецъ, оторвался отъ Парижа, уѣхалъ на все лѣто въ Лондонъ, зиму и весну провелъ въ Италіи, оправился, началъ работать, далъ „Асю“ и взялся за „Дворянское гнѣздо“, а личный вопросъ остался открытымъ. Въ отвѣтъ на уговоры Некрасова опредѣленно рѣшиться на что-либо опредѣленное, вернуться въ Россію, онъ повторяетъ: „Нѣтъ, ужъ точно: этакъ жить нельзя. Полно сидѣть на краешкѣ чужого гнѣзда. Своего нѣтъ—ну и не надо никакого“. Онъ твердо собирается вернуться въ Россію „совсѣмъ“. „Полно, перестань, ты заплатилъ безумству дань“, цитируетъ онъ въ примѣненіи къ себѣ—и все-таки остается въ неопредѣленномъ положеніи. Такъ онъ и остался на всю жизнь: неопредѣленность превратилась въ хроническую, утративъ остроту.

Слѣдуетъ однако сказать, что въ то время многія причины задерживали возвращеніе Тургенева на родину. Прежде всего болѣзнь его растянулась чуть не на годъ, а затѣмъ вѣсти изъ Россіи заключали въ себѣ мало утѣшительнаго: 1856 и 1857 годы прошли безъ замѣтныхъ улучшеній

жизни, реформъ или реформы (крестьянской), на которой сосредоточивалось все вниманіе, еще все ждали, въ литературной области царила все та же анекдотическая цензура и ежедневныя изнурительныя схватки съ нею по мелкимъ поводамъ. Вообще пробужденіе давно охваченнаго летаргіей общества совершалось медленно и вяло, чему не мало содѣйствовала нерѣшительность правительства, и предразсвѣтная мгла еще густо облегала страну. Только что вернувшійся изъ-за границы Некрасовъ, съ одной стороны, усиленно звалъ Тургенева въ Россію, а съ другой—писалъ: „Здѣсь ждетъ тебя жизнь сѣренькая... Сѣро, сѣро! Глупо, дико, глухо—и почти безнадежно!“ И рядомъ помѣщалъ только что сочиненные стихи:

Въ столицѣ шумъ, гремятъ витіи,
Кипитъ словесная война,
А тамъ, во глубинѣ Россіи,
Что тамъ? Богъ знаетъ, не поймешь!..
Надъ всей равниной безпредѣльной
Стоитъ такая тишина,
Какъ будто впала въ сонъ смертельный
Давно дремавшая страна [1]).

Озабоченный этимъ сномъ въ виду надвигавшейся ликвидаціи крѣпостного строя и чувствуя, что общество мало готово къ ней, старикъ Аксаковъ въ декабрѣ 1857 г. пишетъ Тургеневу горячее и серьезное письмо, убѣждая его немедленно вернуться и взывая его чувству гражданскаго долга: „Переломъ засталъ насъ совершенно врасплохъ, у насъ нѣтъ ничего готоваго... мы не только не

[1]) Въ печатной редакціи стихи нѣсколько измѣнены.

столковались между собой, но мы еще и не думали о дѣлѣ серьезно". Тургеневъ прекрасно понималъ важность момента, и примкнуть такъ или иначе къ дѣлу обновленія Россіи онъ испытывалъ потребность. Въ то время, когда Аксаковъ писалъ ему: „нельзя жить на чужой сторонѣ, когда рѣшается судьба родины", онъ уже нашелъ свой способъ дѣйствія: заинтересовавшись съ первыхъ шаговъ изданіемъ „Колокола" (началъ выходить съ іюля 1857 г.), онъ въ концѣ года—уже дѣятельный сотрудникъ Герцена, совѣтуя ему и доставляя цѣнные матеріалы изъ Россіи черезъ вліятельныхъ петербургскихъ знакомыхъ. Освободившись къ веснѣ слѣдующаго года отъ своей болѣзни, лѣтомъ онъ спѣшитъ въ Россію кончать въ тиши своего Спасскаго „Дворянское гнѣздо", начало котораго привезъ съ собой.

„Дворянское гнѣздо" представляетъ собой послѣднюю, заключительную обработку жизненнаго матеріала, собраннаго въ періодъ шестилѣтняго его пребыванія въ Россіи. Здѣсь въ наиболѣе сильномъ и разработанномъ видѣ снова провелъ авторъ черезъ свою душу важнѣйшія свои переживанія, отразившіяся и въ другихъ произведеніяхъ данной поры. Особенно тѣсно связанъ съ романомъ „Фаустъ"; стоитъ сравнить тамъ и здѣсь чувство мира и тишины, охватившее героя въ деревнѣ, характеристику Вѣры, являющейся прямымъ этюдомъ къ Лизѣ, фигуру нѣмца Шиммеля съ его благоговѣйнымъ отношеніемъ къ Вѣрѣ,—этотъ первый

набросокъ Лемма. Даже главная ситуація романа уже ясно дана въ повѣсти: тамъ и здѣсь пожившій человѣкъ, еще не испытавшій истинной любви, ощущаетъ ее при встрѣчѣ съ чистымъ, серьезнымъ, простымъ и глубокимъ существомъ, тоже любящимъ впервые; одинъ изъ нихъ не свободенъ, и встрѣча разбиваетъ жизнь героини, а итоги героя —отреченіе отъ личнаго счастія и строгое чувство долга. Мы уже видѣли, какъ тѣсно связанъ съ личнымъ настроеніемъ Тургенева и какъ устойчивъ въ его творчествѣ этихъ лѣтъ мотивъ скорбной оглядки на прошлое, элегическихъ счетовъ съ жизнью; воспоминаніе витаетъ грустной тѣнью надъ „Дворянскимъ гнѣздомъ", какъ надъ „Рудинымъ" и всѣми вещами этой поры. Тургеневъ призналъ это нѣсколько лѣтъ спустя, поздравляя своего друга Анненкова съ женитьбой: „То, о чемъ я иногда мечталъ для самого себя, что носилось передо мною, когда я рисовалъ образъ Лаврецкаго,— свершилось надъ вами, и я могу признать все, что дружба имѣетъ благороднаго и чистаго, въ томъ свѣтломъ чувствѣ, съ которымъ я благословляю васъ на долгое и полное счастіе. Это чувство тѣмъ свѣтлѣе, чѣмъ гуще ложатся тѣни на собственное мое будущее".

При общемъ элегическомъ тонѣ новаго романа его общественная перспектива все же не такъ безотрадна, какъ въ Рудинѣ; авторъ, присоединяя новый портретъ къ своей галлереѣ лишнихъ людей-неудачниковъ, повидимому, хотѣлъ здѣсь ука-

зать на жизнеспособныя черты этого типа, и замыселъ фигуры Лаврецкаго, съ его живымъ чувствомъ родины, съ близостью къ реальнымъ задачамъ жизни, съ смиреніемъ передъ народной правдой, ясно говоритъ о деревенскихъ впечатлѣніяхъ автора, о вліяніи Аксаковыхъ. Тѣмъ не менѣе и на этомъ романѣ сказалась обычная для Тургенева своеобразная постановка задачи: широкій культурно-психологическій матеріалъ, проведенный при этомъ сквозь призму личной душевной исторіи, занялъ почти все поле дѣйствія, а прикрѣпленность къ опредѣленному общественному моменту оказалась очень слабой. Казалось, такъ легко было Тургеневу въ 1858 году закончить романъ картиной возникавшаго въ Россіи оживленія („Придетъ весна, и я полечу на родину, гдѣ еще жизнь молода и богата надеждами“, пишетъ онъ въ это время С. Т. Аксакову), но въ романѣ это настроеніе не нашло себѣ мѣста и сознаніе важности переживаемаго кризиса отразилось лишь въ одной репликѣ Михалевича („и когда же, гдѣ же вздумали люди обайбачиться?“ и т. д.), которая невольно заставляетъ вспомнить аксаковское письмо; Лаврецкій пересталъ думать о своекорыстныхъ цѣляхъ, трудился не для одного себя, имѣлъ право быть довольнымъ,—и все-таки: „Догорай, безполезная жизнь!“ И только обращеніе въ эпилогѣ къ молодымъ силамъ, которымъ легче будетъ жить и работать, даетъ неясный просвѣтъ въ ближайшее будущее и позволяетъ видѣть въ „Дворянскомъ

гнѣздѣ“ извѣстный шагъ впередъ по сравненію съ Рудинымъ.

Извѣстно свидѣтельство Анненкова о большомъ успѣхѣ „Дворянскаго гнѣзда“; всѣ слои общества, критики различныхъ направленій соединились въ признаніи крупнаго значенія романа; Тургеневъ, по словамъ Анненкова, не могъ не видѣть, что репутація его, какъ общественнаго писателя, психолога и живописца нравовъ, устанавливается теперь окончательно. И дѣйствительно, одни критики радовались, что типъ лишняго человѣка оказался способенъ возбуждать не одно лишь сожалѣніе къ его безсилію и моральнымъ дефектамъ; другіе съ удовольствіемъ указывали, что положительныя черты Лаврецкаго явились слѣдствіемъ его приближенія къ народнымъ началамъ, что его религіозность, смиреніе и скромное, добросовѣстное труженичество знаменуютъ пораженіе гордаго западника-индивидуалиста, чуждаго русской землѣ и народу; третьи (Добролюбовъ) понимали романъ иначе и шире, видя въ трагическомъ положеніи Лаврецкаго и Лизы, очень жизненномъ и типичномъ, сильную пропаганду своего рода, побуждающую читателя задуматься надъ цѣлымъ кругомъ понятій, вліяніе которыхъ сдѣлало драму неизбѣжной. Вмѣстѣ съ тѣмъ было ясно, что романъ представляетъ собой благоуханный вѣнокъ на могилу цѣлаго ряда прежнихъ героевъ Тургенева, поэтическое напутствіе цѣлой отживающей полосѣ русской жизни; дальше въ этомъ напра-

вленіи идти было нельзя, слѣдовало перейти къ изображенію новыхъ потребностей и стремленій общества; это понимали тогда одинаково такіе несхожіе другъ съ другомъ критики, какъ Анненковъ и Добролюбовъ.

VII.

Глубоко интересное, иногда прямо трогательное по своему настроенію время представляли собой послѣднія 4—5 лѣтъ передъ крестьянской реформой. Прекратился тяжелый режимъ, 30 лѣтъ тяготѣвшій надъ страной, окончена была несчастная война, столь нелегкая для нашего самолюбія и такъ сильно содѣйствовавшая пробужденію Россіи; правительство опредѣленно приступило къ крупнымъ реформамъ, и передовые ряды общества, радостно, даже умиленно привѣтствуя этотъ починъ, дружнымъ откликомъ отвѣчали на призывъ власти къ совмѣстной обновительной работѣ. Въ этомъ идейномъ энтузіазмѣ и въ чувствѣ полнаго довѣрія къ правительству сливались тогда всѣ, жившіе хоть сколько-нибудь сердцемъ и мыслью, безъ различія партій и направленій. Достаточно сказать, что герценовскій *Колоколъ* за первый годъ существованія въ свободныхъ искреннихъ звукахъ возвѣщалъ новую эру русской жизни, открытую новымъ царемъ, что Чернышевскій тоже восхвалялъ Александра II и горячо привѣтствовалъ новые журналы, чуждые ему по направленію,—*Русскій*

Вѣстникъ Каткова и славянофильскую *Бесѣду*, — желая имъ всяческаго успѣха. Эта пора изслѣдователями нерѣдко такъ и зовется *медовымъ мѣсяцемъ русскаго прогресса*. Сравненія ея съ разсвѣтомъ послѣ долгой ночи или съ наступленіемъ весны стали избитымъ общимъ мѣстомъ въ произведеніяхъ тогдашнихъ поэтовъ. И жрецъ изящнаго, проходя по нивѣ узкою межой, не въ силахъ былъ просто любоваться спѣющей рожью, а непремѣнно вспоминалъ съ надеждой о будущемъ урожаѣ духовнаго хлѣба. Дѣйствительно, какая-то свѣтлая, радостная Пасха совершалась тогда повсюду; и въ литературѣ, и въ общественной жизни звучало одно: „Просвѣтимся торжествомъ и другъ друга обымемъ".

Наряду съ такой общей восторженностью шелъ столь же единодушный жаръ обличеній Что только не изобличалось тогда въ печати и кто только не выступалъ въ роли выразителя общественнаго негодованія, начиная съ великаго князя Константина Николаевича, какъ главы морского министерства, кончая рядовымъ газетнымъ работникомъ.

„Въ тѣ дни,—писалъ поэтъ,—намъ было ново значенье правды и добра, и обличительное слово лилося съ каждаго пера". И въ этомъ повальномъ обличеніи не было ни унылости, ни злорадства, а слышался какой-то бодрый, полный надеждъ, свѣтлый тонъ.

Такое дѣтски чистое и прекрасное настроеніе не могло долго держаться. Быстро увяли прелесть и

свѣжесть, и на первое мѣсто зловѣще выступила дѣтскость. И обличенія, и восхищенія часто пріобрѣтали такой простодушный, даже пустопорожній характеръ, направлялись на такіе пустяки, что серьезные дѣятели должны были отмежевываться отъ цѣлаго роя маленькихъ служителей прогресса съ ихъ микроскопическими опытами гласности. Добролюбовъ въ *Свисткѣ* началъ ядовито высмѣивать эту полосу общественнаго настроенія, когда все старое еще благополучно стояло на своемъ мѣстѣ, впереди мерцали пока однѣ надежды и пора было встрѣтить серьезной работой наступавшее утро, а наивные жаворонки взапуски щебетали о томъ, какъ свѣтло кругомъ и какая гадкая вещь—ночь. Скоро, увы, въ излишнемъ оптимизмѣ оказались повинны не одни жаворонки... Пусть такъ. Все это нисколько не исключало большаго, серьезнаго одушевленія; обиліе мелкаго шума лишь наглядно доказывало силу и заразительность крупнаго движенія.

Но если передовые слои въ столицахъ переживали моментъ напряженнаго подъема, широкіе круги общества просыпались медленно и съ трудомъ. Мы видѣли, Некрасовъ говорилъ даже о „смертельномъ снѣ“, охватившемъ страну. Это, конечно, было оптическимъ обманомъ, преувеличеніемъ, смягчающимся тѣмъ, что Некрасовъ говоритъ собственно о деревнѣ, о крестьянской массѣ. Провинція, напримѣръ, собственно, не спала, а просыпалась. Какъ разъ въ то лѣто 1859 г., когда Турге-

невъ сидѣлъ за границей надъ своимъ „Накануне“, другъ его П. В. Анненковъ писалъ ему изъ Симбирска о томъ, что дѣлается въ глухой провинціи. Мы не знаемъ всей набросанной Анненковымъ картины, но общій смыслъ ея великолѣпно переданъ въ двухъ строкахъ тургеневскаго отвѣта. Тургеневъ пишетъ: „За описаніе провинціальнаго броженія, *сверху кислаго, въ серединѣ прѣснаго, внизу горько-горячаго*,—нижайшее спасибо. Вы мастеръ резюмировать данный моментъ эпохи“. Эта характеристика прекрасно подошла бы и не къ Симбирску, а ко всему русскому общество en bloc.

Вполнѣ понятно и уксусно-кислое настроеніе помѣщичьихъ верховъ, боявшихся и вмѣстѣ чуявшихъ неотвратимость ликвидаціи, и нейтральная прѣснота мало сознательнаго, дремлющаго по инерціи большинства, и сложное, живое броженіе либеральнаго *низа*, гдѣ, какъ мы видѣли, было много горячности, перебивавшейся и досадой, и горечью. И не слѣдуетъ думать, чтобы только въ столицахъ „гремѣли витіи“. И. С. Аксаковъ, отлично знавшій передреформенную провинцію, свидѣтельствовалъ въ 56-мъ году, хотя и безъ особеннаго восторга, что тамъ все молодое и свѣжее молится на Бѣлинскаго и знаетъ наизусть его письмо къ Гоголю: „И если вамъ нужно,—говоритъ онъ,—честнаго человѣка, способнаго сострадать бѣдствіямъ и несчастіямъ угнетенныхъ, честнаго доктора, честнаго слѣдователя, который полѣзъ бы на борьбу,—ищите такихъ въ провинціи между послѣдователями Бѣ-

линскаго". Напряженностью и ожиданіемъ полна была атмосфера. Гоголь въ свое время жаждалъ человѣка, который сумѣлъ бы громко сказать всему обществу смѣлое, бодрое и могучее слово: *впередъ!* Пусть въ свою, особую сторону долженъ былъ, по его мнѣнію, звать этотъ сильный голосъ; важно, что до тоски, до муки душевной удручали уже Гоголя наша спячка, мертвечина и затхлость. Но тогда еще не пробилъ часъ. Прошло 10 лѣтъ, и жажда такого призыва охватила цѣлое поколѣніе; отъ этой жажды пересыхало въ горлѣ, запекались губы, а въ сердцѣ ядовито бродила вся горечь пережитыхъ терзаній. Надо было, чтобы кто-нибудь воплотилъ эти муки, эти постоянно поднимавшіеся и безсильно падавшіе порывы, всѣ мечты и надежды переходной эпохи.

Общія ожиданія невольно сосредоточивались на Тургеневѣ, который къ тому времени успѣлъ на „Рудинѣ" и „Дворянскомъ гнѣздѣ" пріобрѣсти славу тонкаго и проницательнаго изобразителя главныхъ идей и чувствъ современнаго поколѣнія. Едва прошелъ годъ съ тѣхъ поръ, какъ „Дворянское гнѣздо" восхитило всѣхъ (1858), но теперь нужно было уже нѣчто другое; уже посреди восторговъ отъ этого романа слышались голоса, выражавшіе неудовольствіе на Лаврецкаго, отъ котораго ожидали больше.

На общія ожиданія Тургеневъ немедленно отвѣтилъ своимъ „Наканунѣ". По обычаю отвѣтилъ въ своеобразной формѣ: всѣ общественныя чаянія, всю

нетерпѣливость ожиданія онъ вложилъ въ исторію любви и передалъ черезъ Елену. Этотъ замыселъ зрѣлъ въ немъ уже нѣсколько лѣтъ; Тургеневъ говоритъ, что знаменитая Каратѣевская тетрадка, давшая ему сюжетъ повѣсти (см. его предисловіе къ романамъ), получена была имъ еще въ 1855 г.; тогда онъ собирался писать „Рудина", но задача, выполненная послѣ въ „Наканунѣ", изрѣдка возникала передъ нимъ: „Фигура главной героини, Елены, тогда еще новаго типа въ русской жизни, довольно ясно обрисовывалась въ моемъ воображеніи, но недоставало героя, такого лица, которому Елена, при ея еще смутномъ, хотя сильномъ стремленіи къ свободѣ, могла предаться". Дѣйствительно, намеки на Елену можно найти въ бѣглыхъ штрихахъ „Фауста" и „Аси"; Вѣра однажды говоритъ: что за охота мечтать о себѣ, о своемъ счастіи?—сама она любитъ мечтать о трудныхъ, но реальныхъ подвигахъ, полезныхъ для человѣчества; Ася тоже мечтаетъ о „трудномъ подвигѣ". Но всего опредѣленнѣе слова героини „Переписки" объ избранникѣ сердца дѣвушки: „Велика его власть въ это время надъ нею!.. Если бы онъ былъ героемъ, онъ бы воспламенилъ ее, онъ бы научилъ ее жертвовать собою, и легки были бы ей всѣ жертвы! Но героевъ въ наше время нѣтъ..." Итакъ, въ 1855 г., когда окончена была „Переписка", передъ Тургеневымъ мелькалъ уже образъ сильной дѣвушки, способной на всѣ жертвы и ждущей лишь достаточно серьезнаго героя, который

воспламенилъ бы ее, конечно, не одной перспективой счастливой семейной жизни; въ Рудинѣ онъ далъ ей лучшаго героя изъ тѣхъ, какими тогда располагалъ, и тотъ не выдержалъ пробы, хотя требованія Натальи не шли дальше силы чувства и борьбы съ матерью; Елену не удовлетворилъ бы одинъ фактъ самостоятельно заключеннаго союза, ей не товарищъ—человѣкъ съ однимъ краснорѣчіемъ на устахъ и началомъ статьи „О трагическомъ въ жизни и искусствѣ“ въ портфелѣ.

Замыселъ „Наканунѣ“ нельзя назвать общественно-политическимъ безъ большихъ оговорокъ. Тургеневъ не столько имѣлъ въ виду представить здѣсь образецъ гражданской доблести или упрекнуть русское молодое поколѣніе, поставивъ ему въ примѣръ Инсарова съ его задачей, сколько изобразить смутное броженіе неудовлетворенности и жажду серьезной жизненной дѣятельности въ лучшей части общества, причемъ въ Инсаровѣ болѣе всего символизированы душевныя свойства, необходимыя для общественнаго работника, а психологія современнаго поколѣнія воплощена въ Еленѣ въ ней, главной героинѣ, и сосредоточенъ смыслъ романа. И не къ революціонной работѣ, конечно, звалъ здѣсь Тургеневъ, а хотѣлъ сказать, что русское общество въ его лучшей части не въ силахъ больше жить по старой рутинѣ, что оно, какъ Елена, жаждетъ дѣятельнаго добра, работы на широкомъ поприщѣ и задыхается въ узкихъ рамкахъ

личныхъ дѣлъ, прекрасныхъ чувствъ и фразъ и мелкихъ домашнихъ добродѣтелей.

Добролюбовъ, первый указавшій на символичность образа Елены, находилъ, что можно было бы найти подобный смыслъ и въ другихъ лицахъ, но съ вѣрнымъ чувствомъ мѣры не пошелъ дальше нѣсколькихъ общихъ соображеній. Въ самомъ дѣлѣ, заманчиво, быть-можетъ, развивать мысли о томъ, что въ то время не могли уже удовлетворить запросовъ общества ни наша наука, чистая и искренняя, какъ Берсеневъ, но вскормленная нѣмцами, робкая и далекая отъ жизни, ни искусство, свободное и оригинальное, но еще не установившееся и не нашедшее себя, какъ Шубинъ; символическая сторона Увара Ивановича даже разрабатывалась особенно часто. Но нельзя забывать, что это—тонкая сѣть болѣе или менѣе остроумнаго плетенія, въ которой легко запутаться и вмѣсто узоровъ наплести... вздора: передъ нами все-таки прежде всего живыя лица съ ихъ своеобразными физіономіями, съ богатствомъ бытовой и психологической правды. И прежде всего—Елена. Ея фигуру нередко упрекали въ блѣдности, сочиненности. Правда, по большей части это были критики праваго лагеря, которымъ она по существу не нравилась; они ни за что не хотѣли признать ея жизненности и склонны были и тогда, и послѣ считать ее просто тенденціозной выдумкой. Теперь о такомъ взглядѣ нечего и говорить; жизнь давно показала, что самая мысль, будто среди нашей

женской молодежи нѣтъ и не можетъ быть Еленъ, и есть подлинная клевета на русскую дѣвушку. Но правда то, что на свою героиню Тургеневъ возложилъ въ самомъ дѣлѣ двойную отвѣтственность, и сквозь привлекательныя черты Елены Николаевны Стаховой иногда нельзя не усмотрѣть искусно и осторожно нанесеннаго облика цѣлаго поколѣнія. Если отъ этого она кажется иной разъ слишкомъ много и отчетливо размышляющей, недостаточно непосредственной, не забудемъ, что безъ этого ея образъ не былъ бы такимъ могучимъ аккумуляторомъ общественнаго настроенія, какимъ онъ являлся тогда; онъ до сихъ поръ не утратилъ въ этомъ смыслѣ своей возбуждающей силы. Скажемъ даже, что безъ широкой символичности Елены едва ли могла бы появиться въ то время подобная, сильно дѣйствующая повѣсть, вся пропитанная нетерпѣливымъ ожиданіемъ новой жизни. Подъ маской Елены воплотилось и было громко высказано то, что накопилось и не могло больше таиться. Еленѣ было поручено пронести тайно и невредимо сквозь вражескіе ряды подъ перекрестнымъ огнемъ драгоцѣнную святыню душевной тоски и муки цѣлаго поколѣнія, сокровище завѣтныхъ думъ и надеждъ лучшихъ людей Россіи, и она самоотверженно и блистательно выполнила свою миссію; станемъ ли мы упрекать ее за то, что она не держала себя вполнѣ непринужденно и была слишкомъ задумчива и серьезна во время своего опаснаго путешествія?

Елену упрекали также за то, что она только пассивно мечется и не можетъ найдти себѣ никакого дѣла въ Россіи. Добролюбовъ справедливо видѣлъ въ этой несмѣлости, въ этой практической пассивности при богатствѣ внутреннихъ силъ и при томительной жаждѣ дѣятельности—какъ-разъ живую связь ея со всѣмъ нашимъ образованнымъ обществомъ. Во всѣхъ насъ,—говорилъ знаменитый критикъ,—замѣтно только пробудившееся желаніе приняться за настоящее дѣло, но мы еще не вышли изъ стараго, да и не знаемъ, гдѣ выходъ, а кто и узналъ, еще боится открыть его. Такъ и Елена: „Она готова къ самой живой, энергической дѣятельности, но приступить къ дѣлу сама-по-себѣ, одна она не смѣетъ. Она все ждетъ, все живетъ наканунѣ“.

„Косвенная“ манера автора изобразить широкое общественное настроеніе черезъ героиню прекрасно была дешифрирована тогда же Добролюбовымъ, который вывелъ изъ-за скобокъ личной исторіи все, что могла дать повѣсть въ общественномъ смыслѣ, насколько позволяли это цензурныя условія; но нельзя представить себѣ вполнѣ тогдашняго значенія „Наканунѣ“, не принявъ въ расчетъ свободныхъ устныхъ толковъ публики. О нихъ сохранилъ намъ драгоцѣнныя свѣдѣнія Анненковъ. Указавъ, что хвалили повѣсть университетская молодежь, ученые и писатели, энтузіасты освобожденія угнетенныхъ племенъ, онъ продолжаетъ: „Свѣтская часть общества, наоборотъ, была встре-

вожена. Она жила спокойно, безъ особеннаго волненія, въ ожиданіи реформъ, которыя по ея мнѣнію не могли быть существенны и очень серьезны— и ужаснулась настроенію автора, поднимавшаго повѣстью страшные вопросы о правахъ народа и законности въ нѣкоторыхъ случаяхъ воюющей оппозиціи... Ходило чье-то слово: это „Наканунѣ“ никогда не будетъ имѣть своего „завтра“.

Очевидно, въ ожиданіи реформъ, когда въ воздухѣ уже носились первые признаки крупнаго общественнаго сдвига и борьбы интересовъ, повѣсть пріобрѣтала нѣкоторое политическое значеніе; это было для того времени необычно и вызывало сомнѣнія и толки. Мы теперь можемъ, пожалуй, находить, что общественный элементъ повѣсти слишкомъ задавленъ „романомъ“, какъ это скоро нашла и радикальная критика 60-хъ гг., но важно, что въ то время были люди со вкусомъ и расположенные къ автору, которые испугались политической струи, сдѣлавшей по ихъ мнѣнію весь романъ фальшивымъ и ложнымъ съ начала до конца, и даже заставили Тургенева одну минуту „серьезно думать, не бросить ли рукопись въ огонь“. Нравственная сторона романа вызвала еще больше сомнѣній и возраженій въ обществѣ; самостоятельное и смѣлое рѣшеніе Еленой вопросовъ любви и брака навлекло на нее упреки въ безнравственности; такъ трактовалась она въ письмѣ „русской женщины“ (газ. „Наше Время“); въ семьяхъ героиню прямо честили „мерзавкой“. По словамъ

Тургенева одного критика за строгую статью чествовали обѣдомъ по подпискѣ. Однимъ словомъ, шума было поднято много; по словамъ самого Тургенева повѣстью „всѣ недовольны", „о ней много спорятъ и кричатъ". Интересно, что недовольство публики на этотъ разъ не подѣйствовало охлаждающимъ образомъ на автора; обычно нѣсколько падавшій духомъ отъ нападокъ, онъ теперь очень бодро слушаетъ всѣ толки и замѣчаетъ: „если бы совсѣмъ молчали, было бы плохо"; даже когда онъ утверждаетъ, что „еще не видывалъ примѣра такого полнаго фіаско", въ тонѣ его слышна спокойная увѣренность въ себѣ: „что жъ, надобно и это испытать въ жизни: все надобно испытать". Онъ чувствовалъ, что сдѣлалъ не лишенный важности шагъ и что жаркіе споры кругомъ—лишнее тому доказательство. Даже Л. Толстой, котораго Тургеневъ отчаялся когда-нибудь удовлетворить, въ своей суровой оцѣнкѣ „Наканунѣ" (письмо Фету) все таки призналъ ее много лучше „Двор. гнѣзда" и заключилъ словами: „Вообще же сказать, никому не написать теперь такой повѣсти".

Эти два-три года, непосредственно примыкающіе къ 19 февраля 1861 г., были для Тургенева кульминаціоннымъ пунктомъ духовнаго подъема; его подмывала и уносила первая сильная волна общаго возбужденія, въ которой еще не было грязи и мути „взбаломученнаго моря". Быстро одинъ за другимъ создаются два произведенія, которыя во всемъ творчествѣ Тургенева всего болѣе тре-

пещутъ дыханіемъ современности и непосредственнымъ ея воспріятіемъ. Едва прошло полгода съ появленія „Накануне“ (январь 1860 г.), какъ Тургеневъ на островѣ Уайтѣ уже задумываетъ „Отцовъ и Дѣтей“, одновременно съ оживленной разработкой нѣсколькихъ проектовъ общественнаго характера (планъ общества народнаго образованія, журнала сельскохозяйственнаго и экономическаго характера). Черезъ годъ романъ оконченъ и въ февралѣ 1862 г. вышелъ въ свѣтъ.

Въ „Отцахъ и Дѣтяхъ“ Тургеневъ впервые для себя и одинъ изъ первыхъ въ нашей литературѣ далъ серьезный и крупный образъ новаго героя, мало-по-малу прокладывавшаго себѣ дорогу въ жизни и выросшаго къ половинѣ 50-хъ годовъ въ замѣтную общественную величину, — разночинца, представителя новаго поколѣнія, шестидесятниковъ. Извѣстны основныя черты первыхъ вождей этого типа. Новые люди шли на смѣну Рудиныхъ и Лаврецкихъ, которыхъ назвали лишними уже не за то, что тѣ переросли узкія рамки дореформенной жизни и выбрасывались ею вонъ, а за слабость и негодность къ предстоящей общественной работѣ. Они несли съ собою новыя задачи и новые пріемы ихъ рѣшенія, вся ихъ психологія была иная: они вышли изъ другого общественнаго слоя. Разночинцы—не дворяне, обезпеченные доходами съ крѣпостныхъ имѣній; они съ дѣтства знали суровую борьбу съ жизнью и не боялись труда; выдвинутые въ передовую линію мыслящей Россіи

изъ темной, непривилегированной среды исключительно выдающимися данными ума и характера, они носили строгій закалъ личности; въ ихъ развитіи мало играли роли романтизмъ и эстетика, при серьезномъ взглядѣ на жизнь и большой нравственной строгости они плохо мирились съ развитой у ихъ предшественниковъ охотой и умѣньемъ извлекать изъ жизни разнообразныя наслажденія. Они отводили скромную роль искусству, которому такъ поклонялись 40-е годы, и ставили на первое мѣсто заботы о реальной борьбѣ противъ уродливостей русской жизни. Будить къ самосознанію широкіе слои общества, доводить ихъ до пониманія тѣхъ причинъ, по которымъ на Руси милліоны влачатъ жалкое существованіе, а хорошо живется только привилегированной кучкѣ,—вотъ что казалось этому поколѣнію единственно полезной дѣятельностью. Въ умственномъ отношеніи для новыхъ людей была типична смѣлость критической мысли, стремленіе эмансипироваться отъ всего предвзятаго: отъ старыхъ понятій, предразсудковъ, отъ поклоненія авторитетамъ.

Понятно, что они строго отнеслись къ „40-мъ годамъ“ и въ жизни, и въ литературномъ воплощеніи. Добролюбовъ, какъ извѣстно, сводилъ къ „обломовщинѣ“ всѣхъ видныхъ героевъ русской литературы, начиная съ Онѣгина, кончая Рудинымъ, и плохо вѣрилъ всѣмъ благороднымъ мечтамъ и великодушнымъ стремленіямъ этихъ барственныхъ натуръ, ничего не подтверждающихъ

реальнымъ дѣломъ. За рѣзкость сужденій и за безпощадное отношеніе къ „лишнимъ людямъ“ Герценъ звалъ новыхъ людей „желчевиками“. Вотъ что писалъ онъ о своемъ разговорѣ съ Чернышевскимъ въ 1859 году: „Что вы заступаетесь, — говорилъ намъ недавно одинъ желчевикъ, — за этихъ лѣнтяевъ, дармоѣдовъ, трутней, бѣлоручекъ, тунеядцевъ à la Onéguine? Изволите видѣть, они образовались иначе, міръ, ихъ окружающій, имъ слишкомъ грязенъ, не довольно натертъ воскомъ, замараютъ руки, замараютъ ноги. То ли дѣло стонать о несчастномъ положеніи и притомъ спокойно ѣсть и пить... Они были романтики, аристократы, они ненавидѣли работу, себя считали бы униженными, взявшись за топоръ или за шило, да и того, правда, они не умѣли“. Напрасно Герценъ доказывалъ, что лишніе люди не виноваты въ своемъ воспитаніи, что николаевская дѣйствительность не давала возможности дѣйствовать почти никому, и говорилъ, что лишніе люди были настолько же естественны и неизбѣжны въ 40-хъ годахъ, насколько они - анахронизмъ теперь, наканунѣ реформъ; его собесѣдникъ не хотѣлъ ничего слушать. Есть извѣстіе, что оба признали другъ въ другѣ замѣчательный умъ, но Герценъ отмѣтилъ въ Чернышевскомъ „страшное самомнѣніе“, а послѣдній высказалъ, что у Герцена внутрѣ еще московскій баринъ сидитъ.

Тургеневъ съ негодованіемъ отнесся къ толкамъ при появленіи „Отцовъ и Дѣтей“, будто въ База-

ровѣ выставленъ Добролюбовъ. Онъ имѣлъ право негодовать, такъ какъ эти толки хотѣли видѣть въ героѣ памфлетъ, осмѣяніе, месть за уязвленное будто бы самолюбіе; но нѣтъ сомнѣнія, что черты новаго типа онъ могъ изучать, помимо того провинціальнаго врача, о которомъ говоритъ самъ, всего скорѣе именно на дѣятеляхъ „Современника". Въ этомъ убѣждаетъ многое: изъ отзывовъ Тургенева о Чернышевскомъ и Добролюбовѣ (позднѣе и о Писаревѣ) видно, что его поражали въ нихъ тѣ самыя особенности, которыя такъ характерны для Базарова: умъ, гордость, сухость, отрицаніе эстетики и самоувѣренное откидываніе всего, что признается старымъ; самый тонъ рѣчей Чернышевскаго, переданный Герценомъ, звучитъ совершенно по-Базаровски, и мы знаемъ, что Тургеневъ разспрашивалъ Герцена о его разговорѣ съ „желчевикомъ". Вообще Чернышевскій и Добролюбовъ во многомъ были такими яркими, типичными представителями не только новаго общественнаго слоя, шедшаго на смѣну дворянской интеллигенціи, но и особаго психологическаго настроенія, которые несъ съ собою этотъ слой, что ихъ невозможно было миновать тогда при изученіи новаго типа, какъ и теперь при анализѣ Базарова. Разумѣется, Тургеневъ широко черпалъ свой матеріалъ, гдѣ только могъ; по его словамъ онъ „напряженно прислушивался и приглядывался" ко всему, что его окружало; мы знаемъ, напр., что въ январѣ 1861 г. онъ въ Парижѣ

видѣлся съ типичнымъ разночинцемъ, народнымъ писателемъ Н. Успенскимъ, котораго за рѣзкость сужденій называетъ „человѣконенавидцемъ“ и который далъ ему нѣсколько штриховъ для Базарова. Вотъ что пишетъ онъ Анненкову объ Успенскомъ: „И онъ счелъ долгомъ бранить Пушкина, увѣряя, что Пушкинъ во всѣхъ своихъ стихотвореніяхъ только и дѣлалъ, что кричалъ: на бой, на бой за святую Русь!“ Какъ извѣстно, эти слова цѣликомъ вложены въ уста Базарова.

Какъ же отразился разночинецъ въ романѣ?

Извѣстно, что „Отцы и Дѣти“ произвели необычайно сильное впечатлѣніе и вызвали ожесточенные споры, сумбурные толки и отзывы, вначалѣ смущавшіе автора. Еще до выхода романа въ свѣтъ одни знакомые, вкусу которыхъ онъ довѣрялъ, испугавшись рѣзкости личности Базарова и предвидя нареканія на автора, совѣтовали ему сжечь рукопись; онъ не послѣдовалъ совѣту, однако собирался „передѣлать совершенно“ всю фигуру героя, и хотя скоро оставилъ эту мысль, но по настоянію редактора „Русск. Вѣстника“ Каткова вынужденъ былъ внести рядъ измѣненій. Недовольство Каткова истекало изъ совершенно противоположнаго взгляда: по его мнѣнію Тургеневъ „спустилъ флагъ передъ радикаломъ и отдалъ ему честь, какъ заслуженному воину“, и онъ требовалъ, чтобы авторъ „подчернилъ“ Базарова. Огромное большинство отзывовъ было не въ пользу романа, и въ то время, какъ одни упрекали

автора за „апоѳеозъ“ „Современника“, другіе видѣли тутъ карикатуру на молодое поколѣніе: хаосъ былъ полный. При появленіи „Отцовъ и Дѣтей“ въ журналѣ печать въ усиленномъ видѣ повторила толки общества; нападки всѣхъ „либеральныхъ“ критиковъ (за исключеніемъ Писарева) были жестоки, при чемъ пальму первенства стяжалъ Антоновичъ, приравнявшій романъ къ позорнымъ, ретроградным произведеніямъ. Авторъ говорилъ послѣ, что онъ не зналъ, куда дѣваться отъ комплиментовъ и поздравленій со стороны людей противнаго ему лагеря, и отъ холодности, даже негодованія со стороны близкихъ и симпатичныхъ ему людей.

Теперь недоразумѣніе выяснено. Тургеневъ, нѣсколько лѣтъ спустя посвятившій особую статью „Отцамъ и Дѣтямъ“, былъ правъ, видя причину непониманія въ томъ, что онъ нарисовалъ Базарова слишкомъ объективно; онъ замѣчаетъ, что новый типъ заслуживалъ на первыхъ порахъ нѣкоторой идеализаціи не менѣе, чѣмъ всѣ его литературные предшественники. Вѣрно и то, что онъ, не любя Базарова, чувствовалъ къ нему какое-то влеченіе и изобразилъ его безъ всякаго приниженія, вполнѣ серьезно, какъ фигуру крупную, сильную и трагическую. Но вотъ о чемъ не говоритъ Тургеневъ ни слова: многихъ сбила съ толку не только объективность изображенія, а также то, что Базаровъ не надѣленъ никакими общественными взглядами. Дѣйствительно, въ движеніи той

эпохи Базарову нѣтъ опредѣленнаго мѣста; относительно своего времени онъ представляетъ лишь отправный пунктъ, даетъ одну психологическую почву. Индивидуалистъ-Тургеневъ схватилъ въ нигилизмѣ больше всего сторону умственной свободы, духъ критики и смѣлой независимости воззрѣній, т.-е. то, чѣмъ онъ самъ очень дорожилъ и что всегда считалъ обязательнымъ для развитой личности. Припомнимъ, что онъ говоритъ объ этомъ въ своихъ Воспоминаніяхъ: духовная свобода—все, безъ нея нельзя овладѣть ничѣмъ цѣннымъ; „можетъ ли что-нибудь уловить тотъ, кто внутренно связанъ?“ И въ этомъ смыслѣ прежде всего надо понимать его слова, что „Базаровъ въ сущности революціонеръ“ (письмо Случевскому): критическая мысль по существу своему всегда бываетъ революціонна, когда въ фактахъ дѣйствительности нѣтъ здраваго смысла. Но Базаровъ при своемъ огромномъ и свободномъ умѣ замкнутъ въ сферѣ личнаго міровоззрѣнія, онъ глухъ и нѣмъ въ вопросахъ общественныхъ. Это, конечно, не было случайностью. Снабдить своего героя сколько-нибудь ясной общественной программой не входило въ замыселъ Тургенева, не говоря уже о томъ, что это было по многимъ причинамъ не легко. Прежде всего это непремѣнно сузило бы типъ, который тогда неизбѣжно долженъ былъ бы болѣе или менѣе полно отразить идеи „Современника“, т.-е. Чернышевскаго, Добролюбова; за подобную работу могъ взяться развѣ убѣжденный

пропагандистъ новыхъ идей, какимъ вскорѣ явился въ своемъ романѣ Чернышевскій и какимъ вовсе не былъ Тургеневъ. Человѣкъ другого поколѣнія и среды, другой духовной складки, онъ во многомъ не могъ сойтись близко съ разночинцами: въ цитированномъ выше разговорѣ „желчевика" съ „московскимъ бариномъ", конечно, безъ ошибки можно было бы замѣнить Герцена Тургеневымъ; не даромъ онъ говоритъ даже по поводу Базарова, что авторъ самъ не зналъ, любитъ онъ или нѣтъ выставленный характеръ, ибо „невольное влеченіе — не любовь". Затѣмъ въ 1860 или 1861 году даже при желаніи нелегко было бы найти достаточно опредѣленную и въ то же время типичную общественную программу, объединяющую новыхъ людей",—многое еще только складывалось, формировалось, и между взглядами трехъ крупнѣйшихъ представителей публицистики была существенная разница. А главное—не въ этомъ направленіи шли исканія Тургенева. Задумавъ своего Базарова, какъ типъ прежде всего психологическій, онъ далъ художественный синтезъ огромной ширины и значительности; нигилистическія черты Базарова не только объединяютъ многія особенности поколѣнія 60-хъ гг., но Герценъ справедливо указывалъ слѣды ихъ еще въ Бѣлинскомъ и въ Бакунинѣ. Обобщеніе получилось очень крупное, но полнымъ выразителемъ движенія 60-хъ гг. Базаровъ не былъ, и не стремился быть въ замыслѣ автора; онъ былъ психологической основой эпохи, первой

ступенью новаго общественнаго развитія. При одной этой основѣ, безъ конкретныхъ воззрѣній трудно представить себѣ его дѣятелемъ.

Переходный характеръ этого типа былъ понятъ кое-кѣмъ сразу. Для Писарева (въ его первой статьѣ) это во многомъ было ясно. Нѣсколько позднѣе Герценъ находилъ тоже самое; базаровщина, по его словамъ, „къ лицу только до окончанія университетскаго курса; уцѣлѣй Базаровъ отъ тифа, онъ навѣрное развился бы вонъ изъ базаровщины, по крайней мѣрѣ, въ науку, которую онъ любилъ и цѣнилъ“. Тургеневъ—находитъ Герценъ—уморилъ своего героя, не зная, какъ съ нимъ сладить: „что бы ему прислать Базарова въ Лондонъ? Мы, можетъ быть, доказали бы ему на берегахъ Темзы, что можно приносить пользу“...

Другой современникъ Базарова, П. Кропоткинъ, тоже не вполнѣ удовлетворенный новымъ типомъ, пишетъ: „Нигилизмъ, съ его деклараціей правъ личности и отрицаніемъ лицемѣрія, былъ только переходнымъ моментомъ къ появленію новыхъ людей, не менѣе цѣнившихъ индивидуальную свободу, но жившихъ вмѣстѣ съ тѣмъ и для великаго дѣла“.

Прибавимъ, что Базаровъ надѣленъ у Тургенева еще рядомъ другихъ чертъ, дѣлавшихъ изъ него сложную и живую личность, но нарушавшихъ въ глазахъ современниковъ прозрачность и чистоту типа: онъ—нигилистъ далеко не послѣдовательный, въ его душѣ сохраняется изрядное количе-

ство того самаго „романтизма“, противъ котораго онъ такъ ожесточенно ратуетъ; сознаніе этого кладетъ иногда на него легкую тѣнь гамлетизма, его „сумрачная, злобная, но честная фигура“ смягчена элементомъ простого человѣческаго страданія, моментами на нее падаетъ даже волшебный лучъ поэзіи. Легко объяснить, почему при своемъ появленіи романъ, задѣвая всѣхъ за живое яркой и рѣзкой складкой героя, по сложности структуры небывалаго еще типа могъ быть спокойно и правильно оцѣненъ лишь немногими. Наконецъ, появился онъ въ самый разгаръ эпохи реформъ, когда событія слѣдовали за событіями, жизнь кипѣла и запутывалась и къ первому бодрому одушевленію начали примѣшиваться нотки напряженности и тревоги: на сужденія о Базаровѣ сразу легли оттѣнки боевого момента и тактическихъ соображеній,—иначе трудно понять, напримѣръ, странности статьи Антоновича.

Тургеневъ, давъ своимъ героемъ живую формулу одного изъ важныхъ лозунговъ эпохи, стоя ошеломленный передъ сильнымъ дѣйствіемъ этой формулы, которая немедленно вызвала въ обществѣ процессъ разложенія и кристаллизаціи мнѣній, наблюдая, кромѣ того, кругомъ большую сумятицу въ общественной и политической жизни, не могъ двигаться дальше въ своей дѣятельности, не разобравшись во всемъ движеніи 60-хъ гг., не уяснивъ себѣ значенія идей и событій.

VIII.

Горячее время реформъ вызвало наружу весь запасъ активныхъ силъ даже въ неполитической натурѣ Тургенева (какъ его назвалъ Герценъ). Помимо сотрудничества въ „Колоколѣ“ и плановъ общества грамотности или журнала онъ ведетъ съ Герценомъ живое обсужденіе положенія дѣлъ въ Россіи и ея вѣроятнаго будущаго, принимаетъ даже близкое участіе въ „адресной горячкѣ“. Онъ обстоятельно критикуетъ проектъ адреса, составленный при редакціи „Колокола“, носится съ своимъ проектомъ обращенія къ правительству, гдѣ то же требованіе земскаго собора обосновывается иначе. Но такая дѣятельность Тургенева быстро прекращается,—настолько она несвойственна его натурѣ и призванію. Справедливо называя себя „постепеновцемъ, либераломъ въ англійскомъ, династическомъ смыслѣ“, не представляющимъ себѣ реформъ помимо высшей власти, онъ могъ еще сколько-нибудь мѣшаться въ политику на самыхъ первыхъ порахъ, когда всѣ ждали реформъ отъ правительства и думали работать вмѣстѣ съ нимъ; но какъ только явилось Положеніе 19 февраля, и одни со слезами на глазахъ привѣтствовали новую эру русской жизни, а другіе воскликнули: какая же это свобода?—Тургенева слѣдуетъ искать среди первыхъ, и его политическая активность изсякла.

Дальнѣйшее развитіе недовольства и активной противоправительственной политики должно было еще болѣе заставить его отодвинуться въ сторону, и онъ быстро переноситъ свои интересы отъ практической политики въ область теоретическихъ идей: почти весь 1862 годъ идутъ у него устные и письменные дебаты съ Герценомъ по вопросамъ будущаго развитія Россіи. Они значительно разошлись въ основныхъ точкахъ зрѣнія, при чемъ пострадали даже ихъ давнія пріятельскія отношенія, прервавшіяся на нѣсколько лѣтъ. Во время этой полемики (извѣстной намъ по ихъ перепискѣ и нѣкоторымъ статьямъ Герцена, наприм., „Концы и начала“) Тургеневъ изложилъ многіе свои взгяды на Россію, въ которыхъ ликвидировалось для него движеніе 60-хъ годовъ и на которыхъ строится главное идейное содержаніе остальныхъ двухъ его общественныхъ романовъ (особенно „Дыма“); на этомъ важно остановиться.

Они разошлись во взглядахъ на западно-европейскую жизнь и ея значеніе для Россіи, на русскій народъ и будущія формы его развитія. Герценъ уже вскорѣ послѣ начала „Колокола“ напечаталъ письмо къ русскому дворянству, убѣждая его и голосомъ совѣсти и здравымъ смысломъ не противиться освобожденію крестьянъ, желать его и призывать. Уже тогда онъ видѣлъ въ освобожденіи народа съ землей начало новой соціальной эры; статья заканчивается словами: „Наступающій переворотъ не такъ чуждъ русскому сердцу,

какъ прежніе. Слово социализмъ неизвѣстно нашему народу, но смыслъ его близокъ душѣ русскаго человѣка, изживающаго свой вѣкъ въ сельской общинѣ и работнической артели". Позднѣе, когда совершилось освобожденіе, Герценъ по разнымъ поводамъ подробнѣе развиваетъ свои взгляды, восходящіе въ отдѣльныхъ случаяхъ къ самому началу 50-хъ годовъ, основанные на противоположеніи Россіи и Западной Европы. На Западѣ господствуетъ буржуазный строй. Въ экономическомъ отношеніи онъ представляетъ эксплоатацію неимущихъ классовъ, а съ точки зрѣнія умственной и нравственной это—обнищаніе жизни, мѣщанство, размѣнъ высшихъ интересовъ и вкусовъ на довольство сытымъ кускомъ и банальной пошлостью. Въ Россіи крестьянская община и рабочая артель являются зерномъ будущаго, свободнаго отъ власти буржуазіи строя, гдѣ будетъ единеніе, равенство и нѣтъ мѣста пролетаріату и эксплоатаціи. Съ 1862 г., когда въ „Колоколѣ" стали писать Бакунинъ и Огаревъ, воззрѣнія ихъ, окрашенныя социализмомъ уже въ болѣе опредѣленномъ смыслѣ, повидимому, оказывали вліяніе и на Герцена.

Тургеневъ не могъ согласиться ни съ огульнымъ осужденіемъ западно-европейскихъ порядковъ, ни съ пророчествомъ о томъ, какъ прекрасно устроитъ русскій народъ свою жизнь на собственный, оригинальный ладъ, ни съ спасительными свойствами общины и артели, ни вообще съ пре-

клоненіемъ передъ народомъ. Признавая вмѣстѣ съ Герценомъ много дурного на Западѣ, онъ отказывается вѣрить, что это не общечеловѣческія, а спеціально западныя болѣзни, отъ которыхъ мы якобы избавлены: „Ты точно медикъ, который, разобравъ всѣ признаки хронической болѣзни, объявляетъ, что вся бѣда происходитъ отъ того, что паціентъ—французъ". О русскомъ народѣ онъ пишетъ: „Народъ, передъ которымъ вы преклоняетесь, консерваторъ par excellence и даже носитъ въ себѣ зародыши такой буржуазіи въ дубленомъ тулупѣ, теплой и грязной избѣ и отвращеніи ко всякой гражданской отвѣтственности и самодѣятельности, что далеко оставитъ за собой всѣ мѣтковѣрныя черты, которыми ты изобразилъ западную буржуазію. Далеко ходить нечего,—посмотри на нашихъ купцовъ".

Тургеневъ указываетъ, что всѣ они (не исключая и его) почти не знаютъ народа. „Вы воздвигаете алтарь невѣдомому богу, благо о немъ почти ничего неизвѣстно и можно молиться и вѣрить и ждать. Богъ этотъ дѣлаетъ совсѣмъ не то, чего вы отъ него ждете,—это по-вашему временно, случайно, насильно привито ему внѣшней властью; богъ вашъ любитъ до обожанія то, что вы ненавидите, и ненавидитъ то, что вы любите,—вы отворачиваете глаза, закрываете уши".

Дальше изъ писемъ Тургенева видно, что его безпокоило возможное революціонное вліяніе статей „Колокола" на молодежь. Само собой разу-

мѣется, что онъ и въ 1862 г., какъ 15 лѣтъ спустя въ „Нови“, считалъ это вліяніе опаснымъ и нежелательнымъ. Онъ пишетъ: „Вы, наливъ молодыя головы вашей, еще не перебродившей соціально-славянофильской брагой, пускаете ихъ хмельными и отуманенными въ міръ, гдѣ имъ предстоитъ споткнуться на первомъ шагу“.

Самъ Тургеневъ считаетъ единственно вѣрнымъ отношеніемъ къ народу—подходить къ нему съ образованіемъ, не навязывая ему ничего готоваго. „Роль образованнаго класса въ Россіи быть передавателемъ цивилизаціи народу съ тѣмъ, чтобы онъ уже самъ рѣшилъ, что ему отвергать или принимать. Это въ сущности скромная роль, хотя въ ней подвизались Петръ Великій и Ломоносовъ. Эта роль по-моему еще не кончена“. Нельзя не замѣтить, что какъ въ этомъ скромномъ и осторожномъ подходѣ къ народу, такъ и по вопросу о развитіи Россіи исторія долго оправдывала скорѣе Тургенева, чѣмъ его знаменитаго друга.

Черезъ 4—5 лѣтъ послѣ этого обмѣна мнѣній появился „Дымъ“. Въ романѣ этомъ, какъ указывалось много разъ, царитъ уныніе и безнадежность. Въ немъ, если оставить въ сторонѣ лучшій по силѣ и художественности любовный элементъ, остается три важныхъ пункта: высшій бюрократическій и вмѣстѣ дворянскій кругъ, радикальная партія и, наконецъ, Потугинъ—носитель авторскихъ идей. Отъ всего этого получается впечатлѣніе унылое. Оно объясняется многими причинами,

въ числѣ которыхъ необходимо отмѣтить замиранiе русской жизни къ половинѣ 60-хъ гг. подъ давленiемъ реакцiи. Понятенъ сразу колоритъ, въ которомъ изображены петербургскiя сферы. Это—поднявшаяся кверху муть регрессивныхъ элементовъ, почуявшихъ перемѣну погоды. Взятые здѣсь персонажи—даже не активные и энергичные притѣснители, а прежде всего мелкiя ничтожества; это—соръ и щепки, раньше всего подхваченные наверхъ обратной волной изъ глубины, куда ихъ было метнулъ могучiй валъ прилива; пройдетъ нѣкоторое время, они окрѣпнутъ, осмѣлѣютъ, примѣнятъ на практикѣ то, о чемъ сейчасъ только хвастливо врутъ или безсильно скрипятъ зубами, и станутъ сильны, не утративъ своей ничтожности.

Но подобная же мелочь и ничтожество осталась послѣдней плавать на поверхности и въ противоположномъ лагерѣ, когда набѣжавшая волна свалила и проглотила наиболѣе вѣское, наиболѣе крупное. Прогрессивное движенiе пережило въ эти годы пору безвременья; въ Петербургѣ закрыты „Современникъ“ и „Русское Слово“, Чернышевскiй въ ссылкѣ, Добролюбовъ въ могилѣ, Писаревъ въ крѣпости, повсюду строгости, жизнь замерла. Но и за границей молодая эмиграцiя одно время порядочно измельчала. Объ этомъ есть прямое свидѣтельство Герцена, перебравшагося тогда въ Женеву; онъ жалуется на недостатокъ у заграничной русской молодежи серьезной образованности, глубокихъ интересовъ, даже простыхъ культурныхъ

привычекъ. Они третировали его, крупнаго русскаго дѣятеля, европейскую величину, какъ отсталаго старика, годнаго лишь на то, чтобы брать у него денегъ, въ которыхъ онъ рѣдко умѣлъ отказывать, позволяли себѣ съ нимъ безцеремонно-пренебрежительный тонъ, тѣмъ болѣе возмутительный, что за ними самими по большей части не значилось никакихъ достоинствъ, кромѣ безапелляціонныхъ приговоровъ и страшнаго самомнѣнія. Тургеневъ далъ волю своей унылой досадѣ, изобразивъ эту группу въ безпощадныхъ краскахъ, при чемъ раздраженіе его мѣстами отняло силу у насмѣшки, сведя очерки къ каррикатурѣ.

Потугинъ тоже невеселъ, хотя авторъ избралъ его своимъ послѣднимъ прибѣжищемъ. Отчаявшись въ эту пору найти что-нибудь крупное и на крайней правой и на крайней лѣвой русскаго общества, Тургеневъ ухватился еще крѣпче, чѣмъ въ 1862 г., за европейскую, общечеловѣческую цивилизацію и за свою вѣру въ тихую, постепенную работу крота-цивилизатора (Потугинъ часто очень близко повторяетъ письма Тургенева къ Герцену), но горечью звучатъ слова Потугина: „Нынѣшняя молодежь ошиблась въ расчетѣ. Она вообразила, что время прежней темной, подземной работы прошло, что хорошо было старичкамъ-отцамъ рыться наподобіе кротовъ, а для насъ-де эта роль унизительна, мы на открытомъ воздухѣ будемъ дѣйствовать... Голубчики! и ваши дѣтки еще дѣй-

ствовать не будутъ, а вамъ не угодно ли въ норку, въ норку опять, по слѣдамъ старичковъ". Здѣсь совершенно отсутствуетъ самодовольный тонъ человѣка, который „предсказывалъ ошибку"; видно, что самому Потугину-Тургеневу жаль было разбитыхъ надеждъ, окружавшихъ недавно свѣтлые дни начала 60-хъ годовъ: рѣчь Потугина, конечно, имѣла въ виду не Суханчиковыхъ и Биндасовыхъ, а болѣе серьезныхъ и достойныхъ представителей крайней молодежи.

Молодежь дѣйствительно стала съ этого времени все чаще уходить въ „норку", но не „по слѣдамъ старичковъ", не въ ту норку, о которой говорилъ Тургеневъ. Художественный протестъ противъ крѣпостного права въ „Зап. Охотника" или въ разсказахъ Григоровича, каѳедра Грановскаго, „Современникъ" 40-хъ годовъ, вся дѣятельность Бѣлинскаго—вотъ знакомая и привычная для Тургенева „подземная работа", которая была въ николаевское время главной, чуть ли не единственной возможной формой оппозиціи, а свободный и громкій звукъ „Колокола" 50-хъ годовъ, конечно, представлялся ему крайнимъ выраженіемъ прямой борьбы. Дѣйствительность же вырабатывала въ это время формы пропаганды въ народѣ, выращивала идею активной политической борьбы.

До насъ дошелъ писаревскій отзывъ о „Дымѣ" (въ письмѣ къ Тургеневу отъ 1867 г.). Здѣсь интересно прежде всего, что Писаревъ опять, какъ и по поводу „Отцовъ и Дѣтей", разошелся съ „пе-

редовой“ критикой, обвинявшей романиста въ клеветѣ на молодежь; онъ напоминаетъ, что авторъ все же направлялъ всю силу своего удара направо, а затѣмъ, по его словамъ, — „дураковъ и въ алгарѣ бьютъ“. Но „Дымъ“ не удовлетворилъ Писарева съ другой стороны. „Мнѣ хочется,—пишетъ онъ,—спросить у васъ, Иванъ Сергѣевичъ, куда вы дѣвали Базарова?.. Вы смотрите на явленія русской жизни глазами Литвинова, вы подводите итоги съ его точки зрѣнія, вы его дѣлаете центромъ и героемъ романа, а вѣдь Литвиновъ— это тотъ самый другъ Аркадій Николаевичъ, котораго Базаровъ безуспѣшно просилъ не говорить красиво. Чтобы осмотрѣться и оріентироваться, вы становитесь на эту низкую и рыхлую муравьиную кочку, между тѣмъ какъ въ вашемъ распоряженіи находится настоящая каланча, которую вы же сами открыли и описали. Что же сдѣлалось съ этой каланчей? Куда она дѣвалась? Почему ея нѣтъ по крайней мѣрѣ въ числѣ тѣхъ предметовъ, которые вы описываете съ высоты муравьиной кочки? Неужели же вы думаете, что первый и послѣдній Базаровъ умеръ въ 1859 .г. отъ порѣза пальца? Или неужели же онъ съ 1859 г. успѣлъ переродиться въ Биндасова? Если же онъ живъ и здоровъ и остается самимъ собою, въ чемъ не можетъ быть никакого сомнѣнія, то какимъ же образомъ это случилось, что вы его не замѣтили? Вѣдь это значитъ не замѣтить слона и не замѣтить его не при первомъ,

а при второмъ посѣщеніи кунсткамеры, что оказывается уже совершенно неправдоподобнымъ".

Возраженіе Писарева очень существенно, но дѣло объясняется тѣмъ, что этого „второго посѣщенія кунсткамеры" собственно почти не было: за пять лѣтъ, отдѣляющихъ „Отцовъ и Дѣтей" отъ „Дыма" (1862—1867 гг.), Тургеневъ счетомъ три раза пріѣзжалъ въ Россію и прожилъ въ общей сложности лишь мѣсяца четыре. Помимо болѣзней и домашнихъ заботъ, удерживавшихъ его въ это время за границей, то, что происходило въ Россіи, мало тянуло его домой: хаосъ и неурядица переходнаго времени, рѣзкая ломка общественнаго настроенія въ связи съ внутренней политикой съ одной стороны и дифференцированіемъ взглядовъ въ самомъ обществѣ съ другой—все это давало диссонансы и грубые толчки. Трудно было выносить ихъ человѣку другого поколѣнія (Тургеневу было почти 50 лѣтъ); вся идеологія и психологія его сложилась въ иной атмосферѣ, подъ другими вѣяніями. Онъ могъ изучить переходъ отъ 40-хъ гг. къ 60-мъ еще какъ кровно заинтересованный очевидецъ, отчасти даже какъ участникъ, и далъ въ Базаровѣ типъ, передъ которымъ самъ остановился съ смѣшаннымъ чувствомъ какого-то влеченія и вмѣстѣ неопредѣленнаго недоумѣнія, вопроса,—въ чемъ и сказался зародышъ, начало отчужденности автора отъ изображаемой жизни; теперь онъ могъ бы наблюдать современность развѣ какъ зритель, многому посторонній и несочувствующій, по

поводу многаго недоумѣвающій. Самое наблюденіе сильно затруднилось; Базаровъ, взятый цѣликомъ, если и существовалъ когда-либо, то, вопреки мнѣнію Писарева, дѣйствительно, быстро умеръ или переродился, а базаровщина распылилась и разлетѣлась по цѣлому поколѣнію, которое ко второй половинѣ 60-хъ гг. само было сбито съ позиціи и разсѣялось; слѣдить за нимъ по угламъ русской жизни было нельзя, пока его новая физіономія не сложилась. Сдѣланную въ „Дымѣ“ попытку зарисовать радикализмъ въ одной изъ „норокъ“, куда онъ уходилъ, въ заграничной эмиграціи, конечно, самъ авторъ не могъ считать за удачный широкій итогъ, охватывающій всѣ основныя теченія молодой Россіи.

Прибавьте ко всему этому основныя требованія личности художника, всегда жаждавшаго гармоніи духа и привыкшаго находить ее въ искусствѣ и цивилизаціи Западной Европы („Венера Милосская, пожалуй, несомнѣннѣе римскаго права или принциповъ 89 г.“), вспомните, какое скромное мѣсто отводила у насъ искусству, даже наукѣ въ широкомъ смыслѣ та эпоха, полная насущныхъ вопросовъ и нуждъ, борьбы, тревоги и страстныхъ крайностей, и вы поймете, что Тургеневъ съ смутнымъ чувствомъ глядѣлъ на ближайшее будущее Россіи. Герценъ вѣрно подмѣтилъ нѣкоторыя черты настроенія Тургенева, обратившись къ нему съ такими словами (первое письмо „Концовъ и началъ“): „Ты боишься нашей весенней распутицы,

грязи по колѣно, дикаго разлива рѣкъ, голой земли, выступающей изъ-подъ снѣга, да и вообще нашего упованія на будущій урожай, отъ котораго мы отдѣлены бурями и градомъ, ливнями, засухами и всѣмъ тяжелымъ трудомъ, котораго мы еще не сдѣлали... Ты пріѣхалъ—вотъ свѣтлый домъ, свѣтлая рѣка, и садъ, и досугъ, и книги въ руки". Герценъ не говоритъ здѣсь о личномъ настроеніи Тургенева, объ усталости и желаніи покоя; „свѣтлый домъ"—это европейскія формы жизни, а „весна"—русскія дѣла со всѣми герценовскими надеждами на будущее.

Но это писалось въ половинѣ 1862 г.; нѣсколько позднѣе для Тургенева пришелъ чередъ и личной усталости, вѣрнѣе, разочарованности, притомъ двоякаго характера. Съ одной стороны это былъ пессимистическій взглядъ на возможность благополучнаго выхода русскаго общества и народа изъ смутной полосы, а съ другой—общее чувство безнадежности, taedium vitae, на давно знакомой Тургеневу почвѣ ничтожности и эфемерности всего человѣческаго передъ лицомъ равнодушной и безсознательной, вѣчной силы природы. Подобныя настроенія зналъ онъ и раньше, на нихъ есть указанія еще въ письмахъ его къ Віардо конца 40-хъ годовъ; они въ его душѣ имѣли свои періоды прилива и отлива. 60-е годы принесли съ собой очень сильную волну такого настроенія, трудно сомнѣваться въ томъ, что на-ряду съ неудовлетворенностью личной судьбой тревожные и

смутные тона, въ которые быстро перешла розовая заря эпохи реформъ, сильно должны были содѣйствовать развитію въ немъ общей унылости, даже отчаянія. Мотивъ этотъ, слышный уже въ „Призракахъ“, доминируетъ въ „Довольно“ и даетъ себя чувствовать опредѣленно въ „Дымѣ“. Между прочимъ, эта безнадежная нотка въ романѣ особенно была поставлена тогда же въ вину автору и онъ былъ строго осужденъ за невѣріе въ Россію. Но при этомъ прошло мимо вниманія судей, что дымомъ показалось „все людское, особенно все русское“ никому иному, какъ Литвинову, котораго нельзя считать прямымъ носителемъ авторскихъ воззрѣній, хотя онъ и главный герой любовной интриги; Потугинъ же, при всей желчности своей „болтовни“—„ибо я, увы, болтунъ и больше ничего“, говоритъ онъ въ заключительной бесѣдѣ—вовсе не безнадежно смотритъ въ будущее своей „скверной и милой“ родины; стоитъ вспомнить хотя бы его прощальное, напутственное слово Литвинову. Да и самъ авторъ, посадивъ своего Литвинова хозяйничать въ деревнѣ, рисуетъ положеніе дѣлъ въ Россіи вовсе не пессимистично. Правда, онъ ограничивается главнымъ образомъ вопросомъ эмансипаціи: „весь поколебленный бытъ ходилъ ходуномъ, какъ трясина болотная, и только одно слово „свобода“ носилось какъ Божій духъ надъ водами“... „Великая мысль осуществлялась понемногу, переходила въ плоть и кровь: выступилъ ростокъ изъ орошеннаго сѣ-

мени и уже не растоптать его врагамъ—ни явнымъ, ни тайнымъ“. Это характерно: Тургеневъ не разъ въ тѣ годы повторяетъ мысль, что „Положеніе“ 19 февраля открыло новую эру народной жизни и какіе бы недостатки ни заключались въ немъ, они исчезаютъ передъ основнымъ значеніемъ самаго факта,—въ этомъ пунктѣ его разногласія съ адресомъ, вышедшимъ изъ редакціи „Колокола“.

Другой упрекъ Писарева—въ ничтожности Литвинова, тоже по существу справедливъ. Поставленный, хотя бы и внѣшнимъ образомъ, въ центрѣ романа и надѣленный яснымъ пониманіемъ ничтожества крайней правой и крайней лѣвой русскаго общества, Литвиновъ въ то же самое время совершенно не годится для роли носителя какой бы то ни было дѣловой и разумной программы. Самой даже программы въ ясныхъ очертаніяхъ нѣтъ въ романѣ, а то, что можно было бы считать за нѣкоторые руководящіе принципы для нея, не принадлежитъ Литвинову, проводится въ рѣчахъ Потугина, на которыя нашъ герой подаетъ лишь незначущія реплики или просто сочувственно вздыхаетъ. Затѣмъ Литвиновъ, какъ личность, внушаетъ весьма мало довѣрія. Не оригинальный даже среди Тургеневскихъ героевъ, повторяя во многомъ схему Лаврецкаго, онъ не обладаетъ его положительными свойствами—серьезностью, внутренней цѣльностью и широтой. Представить себѣ его виднымъ работникомъ даже въ скромномъ масштабѣ совершенно невозможно; будучи мель-

че Лаврецкаго, онъ гораздо меньше годится для эпохи освобожденія, чѣмъ тотъ для 50-хъ гг. Характерно, что самъ авторъ, заставивъ въ началѣ романа Литвинова пройти нелегкую и серьезную школу спеціальной сельскохозяйственной подготовки и мечтать о пользѣ для цѣлаго края, въ концѣ свелъ его работу въ деревнѣ всего лишь къ первобытному хозяйничанью и къ уплатѣ долговъ по имѣнію. Была ли виной тому личная надломленность или же трудныя условія переходной полосы (у Тургенева есть намеки на то и на другое),—одинаково является не причемъ вся эпоха, и умѣнье Литвинова разбираться въ ея крайностяхъ нигдѣ не показано.

Вообще надо сказать, что авторскій замыселъ въ „Дымѣ" грѣшитъ очень многимъ. Между основной и лучшей его частью—исторіей Литвинова съ Ириной—и остальнымъ содержаніемъ романа нѣтъ никакой прочной связи. Если характеристика генераловъ имѣетъ законное право на существованіе, то картина лѣваго лагеря, всѣ эти, по выраженію Тургенева, „Гейдельбергскіе арабески",—чистый эпизодъ, абсолютно ненужный. Вся любовная исторія возникла изъ желанія автора начертить образъ Ирины, и эта сложная личность, вызывающая смѣшанное чувство симпатіи и жалости, какъ всегда, прекрасно удалась тонкому живописцу женской души. Замыселъ Ирины былъ чисто художническій; ограничься Тургеневъ имъ однимъ,—мы имѣли бы передъ собой кое въ чемъ

предтечу образа Анны Карениной. Теперь же привычная автору „приправа глубокихъ и значительныхъ идей“ не смѣшивается съ художественно-психологической задачей, какъ масло съ водой. Неорганичность сценъ у Губарева ясно видѣлъ Писаревъ, называвшій ихъ „эпизодомъ, пришитымъ къ повѣсти на живую нитку, вѣроятно, для того, чтобы авторъ, направившій всю силу удара направо, не потерялъ окончательно равновѣсія и не очутился въ нейсвойственномъ ему обществѣ красныхъ демократовъ“. Мы думаемъ, что болѣе сильной побудительной причиной должна была служить невозможность для Тургенева долѣе удержать въ себѣ накопившіеся смутные и тяжелые итоги современнаго момента и жажда излить ихъ при первомъ же творческомъ позывѣ. Тоска и тревога за Россію пересилила требованія и цѣли искусства, и гражданинъ вовлекъ писателя въ художественный грѣхъ. Если согласиться съ Писаревымъ, что главный ударъ пришелся направо, то надо признать, что вся вѣскость этого удара, т.-е. большая художественная убѣдительность картины праваго лагеря объясняется большей внутренней свободой художника, рисовавшаго эту часть спокойно, въ сознаніи ея органической связи съ центральной фигурой, для которой она необходима, какъ фонъ и оправданіе. Красные же демократы изображались въ горячкѣ неостывшаго желчнаго раздраженія, слишкомъ связаннаго съ сырымъ житейскимъ матеріаломъ, даже съ лич-

ностями; отсюда рѣзкость штриховъ, анекдотичность фигуръ, а мѣстами и непріятная ихъ прозрачность: очень жаль, напр., что Губарева трудно оторвать отъ Огарева, хотя самъ авторъ и указывалъ Полонскому на Краевскаго, какъ на подходящій оригиналъ, но Краевскій, конечно, совершенно не причемъ въ замыслѣ этого лица.

IX.

Десять лѣтъ отдѣляютъ „Дымъ" отъ послѣдняго крупнаго произведенія Тургенева, въ которомъ онъ попытался уловить черты общественнаго движенія 70-хъ годовъ. Первыя пять лѣтъ этого періода заняты тою же оглядкой на прошлое, тѣмъ же подведеніемъ итоговъ жизни, какія можно было наблюдать и до 1867 года, но теперь лишь безъ интимной личной окраски. Тургеневъ пишетъ здѣсь свои „Литературныя и житейскія воспоминанія" и создаетъ рядъ вещей, основанныхъ на давнишнихъ впечатлѣніяхъ (важнѣйшія изъ нихъ: „Несчастная", „Степной король Лиръ", „Вешнія воды", Пунинъ и Бабуринъ"). Съ 1872 г. начинаетъ шевелиться въ его головѣ замыселъ „Нови", которому понадобилось около пяти лѣтъ, чтобы созрѣть и вылиться. Этотъ необычно-долгій для Тургенева срокъ, конечно, вызывался тѣмъ обстоятельствомъ, что ему было гораздо труднѣе на этотъ разъ уяснить себѣ новое движеніе въ Рос-

сіи и собирать матеріалы; онъ въ этотъ періодъ рѣдко и не надолго пріѣзжалъ на родину, а главное затрудненіе заключалось въ нелегальности самого движенія.

Естественно, почему до 1872 г. нельзя было ожидать и мысли о „Нови“: нечаевскій процессъ 1871 г., опубликованный правительствомъ съ полной подробностью, впервые ознакомилъ широко русское общество съ подпольнымъ движеніемъ; онъ неминуемо долженъ былъ привлечь вниманіе Тургенева (какъ это было и съ Достоевскимъ); у него могли быть даже личныя встрѣчи съ Нечаевымъ за границей, во всякомъ случаѣ онъ, разумѣется, зналъ въ подробностяхъ тягостное и непріязненное впечатлѣніе, произведенное этимъ исключительнымъ конспираторомъ на Герцена и Бакунина. Самъ Нечаевъ былъ такъ нетипиченъ для русской нелегальной оппозиціи, что не могъ служить художнику образцомъ, но его процессъ вскрылъ многое въ этой области впервые, и Тургеневъ кое-чѣмъ воспользовался, какъ увидимъ, для своего романа. Съ другой стороны, пропаганда въ народѣ, положенная въ основу романа, опредѣленно обозначается въ Россіи лишь къ 1874—75 гг., когда передъ активно настроенной молодежью успѣли пройти дома впечатлѣнія нечаевскаго процесса, за границей—дѣятельность Интернаціонала, цюрихскіе дебаты Бакунина и Лаврова передъ многочисленной русской колоніей, основаніе журнала „Впередъ“ и образованіе пар-

тій лавристовъ и бакунистовъ; когда правительственное распоряженіе 1873 г., изгнавшее русскую молодежь изъ Цюриха, ускорило возвращеніе на родину подготовленныхъ кадровъ пропагандистовъ; когда организовался рядъ кружковъ (чайковцы) и успѣли уже сказаться плоды ихъ работы въ процессахъ Долгушина (1874 г.) и Дьякова (1875 г.).

И вотъ какъ разъ къ 1874 году относится цѣлый рядъ извѣстій о тургеневскихъ знакомствахъ и встрѣчахъ съ людьми, близко стоявшими къ движенію или прямо къ нему прикосновенными. Въ этомъ году онъ даетъ деньги Лаврову на его журналъ, пишетъ ему о Германѣ Лопатинѣ, съ которымъ знакомъ лично, даетъ отзывъ о книжкѣ Кравчинскаго „Мудрица Наумовна", написанной для пропаганды, получаетъ отъ Философовой извѣстный портфель съ документами, могущими ввести его въ настроеніе и идеи радикальной молодежи. Наконецъ въ томъ же году въ Парижѣ жило нѣсколько лицъ, вскорѣ послѣ того основавшихъ около Москвы довольно обширный кружокъ пропагандистовъ (участники процесса 50-ти); женскій элементъ этой молодежи состоялъ изъ видныхъ именъ (Бардина, Фигнеръ, сестры Любатовичъ); нѣкоторыя изъ этихъ молодыхъ дѣвушекъ были знакомы съ Тургеневымъ (см. воспоминанія Джабадари въ „Быломъ" 1907 г.).

Параллельно изложеннымъ фактамъ идутъ свѣдѣнія въ письмахъ Тургенева о ходѣ работъ надъ „Новью". Послѣ брошенной вскользь осенью 1872 г.

фразы: „задумалъ современное“, весь слѣдующій годъ не содержитъ ни одного упоминанія о замыслѣ, наоборотъ есть слова: „литературу бросилъ“, „не работаю вовсе“. Лѣтомъ 1874 г. встрѣчаемъ фразу („не знаю, напишу ли романъ“), говорящую объ оживленіи замысла и вмѣстѣ о колебаніи, а въ началѣ слѣдующаго года уже читаемъ: „лѣнь не даетъ кончить романъ“. Почти весь этотъ годъ (1875-й) болѣзнь такъ одолѣла Тургенева, что онъ не могъ работать („бездѣйствіе мое колоссально“), но романъ уже захватилъ его, успѣлъ вырасти въ его глазахъ въ крупное дѣло, которое должно сыграть важную роль въ литературной репутаціи автора. Это видно изъ письма его Салтыкову 3 января 1876 г.; Тургеневъ пишетъ: „мнѣ не хотѣлось бы исчезнуть съ лица земли, не кончивъ моего большого романа, который, сколько мнѣ кажется, разъяснилъ бы многія недоумѣнія и самого меня поставилъ бы такъ и тамъ, какъ и гдѣ мнѣ слѣдуетъ стоять“. Недоумѣнія, о которыхъ онъ говоритъ, касались ложнаго толкованія его намѣреній въ „Отцахъ и Дѣтяхъ“. Тургеневъ, какъ извѣстно, очень больно принялъ къ сердцу упреки печати, будто онъ Базаровымъ показалъ свое несочувствіе молодому поколѣнію и сыгралъ въ руку реакціи; здѣсь онъ говоритъ Салтыкову, что не имѣлъ права „давать нашей реакціонной сволочи возможность ухватиться за кличку“ (нигилистъ), писатель въ немъ долженъ былъ принести жертву гражданину, по-

этому онъ признаетъ справедливымъ отчужденіе отъ него молодежи. Теперь онъ очевидно возлагагаетъ на „Новь" въ этомъ отношеніи надежды; она должна показать ясно его отношеніе къ стремленіямъ молодежи, поставить его тамъ, гдѣ ему слѣдуетъ стоять, говоря его словами. Онъ заключаетъ словами: „Мнѣ остается сказать еще разъ: подождите моего романа... Кто знаетъ, мнѣ, быть можетъ, еще суждено зажечь сердца людей".

Въ январѣ 1877 г. „Новь" появилась и если „зажгла сердца", то иначе, нежели мечталъ Тургеневъ. Еще разъ повторилась обычная съ его романами 60-хъ годовъ исторія; и консервативная и либеральная партіи остались недовольны, ибо по столь острому жизненному вопросу каждая какъ будто хотѣла увидать Тургенева яркимъ партизаномъ своихъ рядовъ. Онъ ожидалъ очень сильныхъ нападеній: „если за „Отцовъ и Дѣтей" меня били палками, то теперь будутъ лупить бревнами съ обѣихъ сторонъ"—и, собственно, мало ошибся; хотя по формѣ своей нападки были теперь не такъ бранны, какъ 15 лѣтъ назадъ, но по существу не отличались отъ отзывовъ Антоновича или Скабичевскаго. Благонадежные персонажи фальшивы и шаржированы, комизмъ и тупость революціонеровъ показаны, но напрасно нѣкоторые изъ нихъ сдѣланы симпатичными, и въ общемъ отношеніе къ нимъ автора ложное, полублагосклонное—такъ говорили одни; „романъ изъ китайской жизни", и всѣ „новые люди" выставлены лубочными глуп-

цами,—говорили другіе. Вдобавокъ тѣ и другіе сходились на томъ, что талантъ упалъ, выполненіе замысла сухое и неправдоподобное.

Наиболѣе спокойные отзывы, большею частью явившіеся уже позднѣе, признавая за романомъ значительныя художественныя достоинства, находятъ все же, что общая картина „хожденія въ народъ" значительно обмельчена: нѣтъ массоваго характера движенія, нѣтъ участія крупныхъ умственныхъ силъ, которыя несомнѣнно шли туда въ 70-ые годы, нѣтъ идейной разработки вопроса, игравшей, какъ извѣстно, тогда видную роль. (Овс. Куликовскій). Съ этимъ нельзя не согласиться, но надо имѣть въ виду рядъ важныхъ обстоятельствъ.

Во-первыхъ, Тургеневъ имѣлъ передъ собой движеніе въ начальной стадіи развитія, а не въ его апогеѣ; будущіе участники процесса 50-ти въ 1874 г. еще получали за границей теоретическую подготовку, крупнѣйшіе факты движенія были еще впереди, особенно процессъ 193-хъ, развернувшій ходъ пропаганды въ народѣ во всей ширинѣ. Затѣмъ нѣтъ сомнѣнія, что въ рукахъ Тургенева были всѣ данныя для изображенія идейной подкладки движенія, вырабатывавшейся въ Швейцаріи, но она фатально должна была остаться внѣ рамокъ романа, если авторъ хотѣлъ печатать его въ Россіи; по той же причинѣ не могла бы пройти болѣе серьезная и значительная картина практической дѣятельности партіи въ деревнѣ, если

бы Тургеневъ и располагалъ ею; есть извѣстія, что нѣкоторыя подобныя сцены романа, уже написанныя, не увидѣли свѣта (наприм., пропаганда Маріанны).

Не слѣдуетъ, впрочемъ, закрывать глазъ и на внутреннее отношеніе Тургенева къ нелегальной оппозиціи. Онъ удержалъ главныя основы своихъ взглядовъ, выработанныхъ когда-то въ полемикѣ съ Герценомъ; передача знаній народу образованнымъ классомъ и постепенное пріобщеніе перваго къ просвѣщенію и культурѣ (1862 г.), и „новь нужно поднимать не поверхностной сохой, а глубоко забирающимъ плугомъ“ (эпиграфъ къ „Нови“)—это разныя выраженія одной и той же мысли. Съ другой стороны онъ видѣлъ всѣ темныя стороны реакціонной политики, смѣнившей эпоху реформъ,—обнищавшую деревню, отсутствіе всякихъ серьезныхъ заботъ о народѣ, общій гнетъ режима, жестокія преслѣдованія молодежи,—и не могъ оставаться безучастнымъ уже въ силу своей рѣдкой доброты и гуманности. Начальныя фазы движенія въ народъ, въ которыхъ было такъ много чистаго идеализма и такъ мало прямого антиправительственнаго элемента, могли только привлечь Тургенева; затѣмъ, такъ какъ нарастаніе активности, духа борьбы и конспиративности было отвѣтомъ на свирѣпыя репрессіи и ими вполнѣ объяснялось, это поддерживало сочувствіе и вело дальше. Разумѣется, до одобренія „бунтарства“ Тургеневъ никогда не доходилъ и не могъ

дойти по непосредственному чувству, еще болѣе по убѣжденію въ нецѣлесообразности; позже терроризмъ рѣшительно отталкивалъ его („Я такъ же оплакиваю царя, какъ оплакиваю его убійцъ", писалъ онъ въ 1881 г.). Онъ не пошелъ дальше нѣкоторыхъ положеній „лавризма". Но ясно, что ему трудно было уберечься отъ извѣстной двойственности, т.-е. отъ противорѣчій. Есть извѣстіе, что онъ не одобрялъ пропаганды въ народѣ (см. воспоминанія Джабадари); это не помѣшало ему сочувственно разбирать написанную для этой цѣли книжку Степняка. Противорѣчія были неизбѣжны тогда въ данномъ вопросѣ для огромнаго большинства людей развитыхъ и съ сердцемъ, ихъ носило въ груди и ими мучилось въ половинѣ 70-хъ гг. не малое число самихъ участниковъ движенія на первыхъ порахъ.

Всего яснѣе видно отношеніе Тургенева въ воспоминаніяхъ Ашкинази („Минувшіе годы", 1908 г., № 8), касающихся періода послѣ „Нови". Ашкинази въ 1879 году передавалъ Тургеневу планъ своего романа, гдѣ проводилась мысль, что революціонный терроръ неизбѣжно создается мучительными и произвольными преслѣдованіями; Тургеневъ, опредѣленно осуждая самый терроръ и относящіеся къ этому выводы романа, очень сочувственно принялъ замыселъ—показать, что молодежь роковымъ образомъ толкаютъ въ безвыходное отчаяніе, самъ разсказывалъ собесѣднику о жестокостяхъ преслѣдованій, волнуясь и негодуя,

и взялся хлопотать объ изданіи романа. Когда авторъ, замѣтивъ разногласіе свое съ Тургеневымъ, спрашивалъ, почему онъ заботясь о его романѣ, все-таки не сочувствуетъ его направленію, тотъ отвѣтилъ: „Очень просто. Вы не только совершенно вѣрно разъясняете причину терроризма, но одобряете политическія убійства. Я же никогда никакое убійство не могу одобрить. Въ вашемъ романѣ меня интересовала лишь та часть, которая наглядно обрисовывала безвыходное положеніе нашей несчастной молодежи. Вотъ это надо было высказать. И я охотно помогъ вамъ высказать это“.

Передъ „Новью“ до террора дѣло не доходило, но двойственность, о которой мы говоримъ, уже имѣла мѣсто. Тургеневъ сочувствовалъ народу, сочувствовалъ молодежи въ ея стремленіи придти на помощь народной массѣ, но формы, въ которыя на его глазахъ отливалось это стремленіе, не всегда встрѣчая его признаніе, никогда не увлекали его до одушевленія. Онъ наблюдалъ работу молодого поколѣнія, какъ зритель благожелательный, но все время видящій и невольно подсчитывающій ошибки и ложные шаги. Въ этомъ же холодноватомъ, „объективномъ“ освѣщеніи нарисованы дѣятели „Нови“. Авторъ былъ безпристрастенъ; онъ взялъ героевъ искреннихъ и честныхъ, даже симпатичныхъ, но невольно положилъ печать безсилія и несообразности на ихъ дѣло и не выкупилъ ихъ неудачи хотя бы яркой картиной крупныхъ душевныхъ силъ, затраченныхъ на горячую иллюзію.

Явленіе, взятое имъ, трепетало такой жизнью и такой мукой, на него отзывалось такъ много беззавѣтныхъ молодыхъ силъ, что трудно было его изобразить вѣрно, не заразившись отъ него хотя бы частью горѣвшаго въ немъ энтузіазма. Послѣдняго не нашлось у автора ни для кого изъ героевъ, кромѣ развѣ Маріанны, покинутой, впрочемъ, чуть ли не на порогѣ къ дѣлу и далеко не развернутой вполнѣ.

Внимательность изученія и даже тонкая наблюдательность автора даютъ себя часто знать въ романѣ, и упреки въ поверхностности или въ работѣ наобумъ („романъ изъ китайской жизни" по Михайловскому) собственно мало заслужены. Фактическая сторона движенія, пріемы и подробности пропаганды и конспираціи, данныя въ „Нови", совпадаютъ до мелочей съ матеріаломъ, вскрытымъ на нечаевскомъ дѣлѣ, на процессахъ долгушинскомъ и дьяковскомъ. Въ судебныхъ отчетахъ объ этихъ дѣлахъ мы находимъ переодѣванье въ народное платье, и раздачу какъ разъ тѣхъ же самыхъ книжекъ, и ловлю пропагандистовъ народомъ, и подложные паспорта, и нѣмой пароль въ видѣ рисунка, даже намекъ на Капитона Голушкина, котораго участіе сочтено было за мало удачный вымыселъ Тургенева, есть въ дѣлѣ Нечаева. Помимо вѣрности фактической стороны сами типы дѣятелей взяты довольно удачно и разнообразно: тутъ есть и добросовѣстные, ограниченные исполнители, и узкій фанатикъ, и энтузіастка, и раз-

двоенный, и уравновѣшенный. Въ общей психологіи движенія тоже есть вѣрно угаданныя черты, это—незнаніе народа и поклоненіе ему, затѣмъ общій идеализмъ, отсутствіе всего рѣзкаго, „революціоннаго" и въ манерахъ и въ настроеніи, наоборотъ, извѣстная душевная мягкость. На это есть опредѣленныя свидѣтельства компетентныхъ современниковъ. О. Любатовичъ („Былое, 1906 г., № 5), описывая одно собраніе революціонеровъ въ Петербургѣ въ 1878 г., говоритъ, что, заглянувъ въ комнату, набитую народомъ, никто бы не догадался, что передъ нимъ крупные заговорщики, —такъ мало было въ ихъ нарядѣ, жестахъ, сдержанныхъ рѣчахъ той шаблонной распущенности и рѣзкости, которую привыкли у насъ называть нигилизмомъ, царившимъ въ студенческихъ кругахъ 60-хъ гг., но исчезнувшимъ въ 70-хъ. „Нѣтъ, не дѣти и не братья Базарова сошлись здѣсь на бесѣду, не братья того Базарова, который презиралъ народъ уже со студенческой скамьи, потому что привыкъ трезво смотрѣть на него еще съ колыбели, нѣтъ, а скорѣе дѣти Кирсановыхъ, выросшія въ атмосферѣ мечтательнаго идеализма".

Даже гамлетизмъ Нежданова, казавшійся чуть ли не всей критикѣ вопіющимъ анахронизмомъ, старой погудкой Тургенева, отрыжкой 40-хъ гг., отмѣченъ въ качествѣ типичной черты начала движенія такимъ свѣдущимъ лицомъ, какъ Кропоткинъ. Онъ говоритъ въ своей книгѣ о русской литературѣ, что Тургеневъ понялъ двѣ характерныя

черты движенія, „непониманіе агитаторами крестьянства... и съ другой стороны ихъ гамлетизмъ, отсутствіе рѣшительности, или вѣрнѣе „волю, блекнущую и болѣющую, покрываясь блѣдностью мысли, которая дѣйствительно характеризовала начало движенія 70-хъ гг.“ Это не значитъ, что связываніе критикою данной черты съ 40-ми гг. было вполнѣ ложно; связь эта была, но ее слѣдуетъ относить не насчетъ Тургенева, будто бы пробавлявшагося здѣсь старыми воспоминаніями молодости, а насчетъ своеобразнаго хода русскаго развитія. При всей несомнѣнности живого движенія впередъ, глубокая психическая подпочва соединяетъ кое въ чемъ поколѣнія, раздѣленныя эпохой 60-хъ гг., другъ съ другомъ крѣпче и ближе, чѣмъ то можетъ казаться. Прежде всего, разночинецъ, повидимому, такъ побѣдоносно пришедшій передъ реформой и занявшій видное мѣсто въ жизни, выступалъ и въ 60-хъ и въ 70-хъ гг. отнюдь не въ качествѣ какой-либо объединенной классовой группы, а въ видѣ разрозненныхъ единицъ или небольшихъ кучекъ; въ частности, въ общей массѣ активнаго народничества онъ долго на значительную долю разбавлялся представителями дворянства. А затѣмъ, нельзя думать, чтобы разночинецъ непремѣнно несъ съ собою свое особое психологическое настроеніе, опредѣленно и цѣльно выработанное въ томъ общественномъ слоѣ, откуда онъ выходилъ. Нѣкоторое общее демократическое устремленіе у него было всегда, но не забудемъ,

что обычно на умственные верхи выбивались лишь отщепенцы отъ своего соціальнаго корня; что было въ нихъ наиболѣе органическаго, наиболѣе пропитаннаго духомъ почвы, то не могло служить для нихъ душевнымъ фондомъ по своей грубой примитивности,—отъ этого они открещивались. Въ результатѣ разночинецъ подвергся значительной внутренней обработкѣ со стороны единственной культуры, какая была тогда въ Россіи: и идеологія, и весь основной строй сознанія лучшихъ представителей этой культуры-людей 40-хъ гг.—во многомъ были усвоены разночинскими элементами, примыкавшими къ интеллигентному слою. Странная комбинація „кающійся разночинецъ“ встрѣчалась, быть можетъ, не менѣе часто, чѣмъ „кающійся дворянинъ“. Ненормальныя условія дѣйствительности завершали процессъ; встрѣчая въ жизненной работѣ почти тѣ же препятствія, отъ которыхъ изнывали въ свое время „отцы“, ихъ духовныя дѣти получали какъ бы по наслѣдству свою долю чувствъ безсилія, изолированности. Совокупность указанныхъ факторовъ объясняетъ, почему въ поколѣніи 70-хъ гг. уцѣлѣли мечтательный идеализмъ, отмѣченный Любатовичъ, гамлетизмъ, названный Кропоткинымъ, и общій теоретическій подходъ къ дѣйствительности. Психологическій типъ Нежданова такимъ образомъ вполнѣ оправданъ исторически, и надо пожалѣть. что Тургеневъ счелъ нужнымъ усилить и мотивировать ненормальное отношеніе его къ дѣйствительности, сдѣ-

лавъ Нежданова незаконнымъ сыномъ. Достаточно было выставить его натурой чуткой къ глубокому внутреннему разладу, типичному для цѣлаго поколѣнія.

Возвращаясь къ условіямъ, въ которыхъ писалъ Тургеневъ, скажемъ въ заключеніе: онъ больше зналъ о положеніи народа, о революціонномъ движеніи и лучше понималъ то и другое, чѣмъ показалъ намъ въ своей „Нови“. Виной неполноты, помимо указаннаго внутренняго его отношенія къ движенію, была конечно невозможность провести въ печать полностью весь свой замыселъ. Въ романѣ есть мѣста, прямо говорящія о стѣсненіяхъ общаго характера, о нищетѣ народа и о кулачествѣ дворянъ-помѣщиковъ, но ихъ мало, они не развиты въ яркую картину по понятнымъ причинамъ. Все вышло недоговоренно, отрывочно, половинчато—и гнетъ и оппозиція. Но во внутренней, психологической области многое существенное было вѣрно и тонко угадано художникомъ.

Быть можетъ, нигдѣ такъ, какъ въ „Нови“, не повредила Тургеневу его привычная манера давать очень много мѣста любовной интригѣ. Нельзя сказать, что онъ просто по инерціи повторялъ здѣсь себя; въ самый характеръ и проявленія любви внесено немало новыхъ чертъ: въ соотвѣтствіи съ общимъ психологическимъ настроеніемъ героевъ и занимающей ихъ основной идеей здѣсь нѣтъ лиризма любви, ея увлекательнаго перерождающаго вліянія,—всѣхъ тѣхъ чистыхъ и могучихъ ея чаръ,

которыя составляютъ признанную силу Тургенева. Наличность попытки дать что-то новое въ этой области нельзя отрицать, но вмѣстѣ съ тѣмъ атмосферѣ любви отдано слишкомъ много мѣста. Помимо основного любовнаго созвѣздія—Маріанна, Неждановъ, Маркеловъ, Соломинъ—одно время появляется на горизонтѣ другое—Неждановъ, Сипягина, Маріанна,—скоро исчезающее, но оно, какъ и главное, поглощаетъ извѣстную сумму энергіи дѣйствующихъ лицъ въ ущербъ общей экономіи романа. Эта атмосфера мѣшаетъ полнотѣ болѣе важныхъ сторонъ характеровъ; при иной ея перспективѣ, конечно, Неждановъ вышелъ бы цѣльнѣе, типичнѣе и значительнѣе, и трагизмъ его положенія сталъ бы серьезнѣе.

Какъ бы чувствуя нѣкоторую мелкость Нежданова, Тургеневъ усиленно разъяснялъ, что герой романа—Соломинъ. На это лицо авторъ, какъ извѣстно, возлагалъ много надеждъ, въ немъ онъ видѣлъ чуть ли не фундаментъ всего будущаго Россіи; тѣмъ не менѣе онъ его добылъ наполовину разсужденіемъ и потому нарисовалъ безъ увлеченія, холоднѣе даже, чѣмъ другихъ,—также холодно воспринимаетъ его и читатель. Впрочемъ, Соломинъ такъ задуманъ, что самая мысль о какомъ бы то ни было увлеченіи должна быть устранена. Соломинъ—представитель тѣхъ „крѣпкихъ, сѣрыхъ, одноцвѣтныхъ, народныхъ людей“, которымъ принадлежитъ будущее; они не герои, но они-то и суть настоящіе, теперь только такихъ и

нужно. Эти слова Паклина повторяютъ суть письма автора къ Философовой въ сентябрѣ 1874 г. Тутъ Тургеневъ находитъ, что времена перемѣнились и для предстоящей общественной дѣятельности Базаровы не нужны, т.-е. не нужны герои въ ореолѣ, блестящіе или талантами или умомъ, съ крупной индивидуальностью; нужно трудолюбіе, терпѣніе, умѣнье смиряться и не гнушаться мелкой и темной жизненной работой. „Что можетъ быть, наприм., жизненнѣе—учить мужика грамотѣ, помогать ему, заводить больницы и т. д. На что тутъ таланты и даже ученость?"

При всей странности высказанной здѣсь теоріи, будто могутъ существовать такіе періоды народной жизни, когда таланты, ученость и крупная индивидуальность по существу не нужны, можно, однако, найти въ мысли Тургенева кое-что вѣрнаго. Въ томъ же письмѣ есть такія строки: „Мы не увидимъ людей-типовъ, тѣхъ новыхъ людей, о которыхъ такъ много толкуютъ. Народная жизнь переживаетъ воспитательный періодъ внутренняго хорового развитія, разложенія и сложенія; ей нужны помощники—не вожаки, и лишь только тогда, когда кончится этотъ періодъ, снова появятся крупныя, оригинальныя личности". Всѣ эти взгляды Тургенева сводятся къ двумъ основнымъ мыслямъ. Во-первыхъ, періоды провозглашенія новыхъ руководящихъ началъ смѣняются въ народной жизни періодами внутренней ихъ разработки, глубокаго всасыванія, совершаемаго совмѣстной

дѣятельностью большинства, и 70-ые годы играютъ какъ разъ эту послѣднюю роль относительно эпохи реформъ. Въ такомъ общемъ видѣ можно признать извѣстную справедливость этой мысли, оговорившись, конечно, что и для организаціонныхъ періодовъ необходимы „вожаки“, и плохо пойдетъ трудное дѣло организаціи безъ талантовъ и крупныхъ умовъ.

Другая мысль состоитъ въ рѣзкомъ раздѣленіи ролей между „вожаками“ и „помощниками“; одни— герои, въ ореолѣ, крупныя и блестящія индивидуальности; они возвѣщаютъ новыя, творческія идеи, выкидываютъ и несутъ знамя, даютъ тонъ эпохѣ; на долю „помощниковъ“ выпадаетъ собственно вся работа, они должны жертвовать собой, да еще „безъ блеску и треску“, смиряться и не гнушаться мелкой и темной работой. Не сказался ли здѣсь у Тургенева безсознательно нѣкоторый аристократизмъ жизненныхъ и литературныхъ понятій, свойственныхъ воспитавшей его эпохѣ? Вырабатываніе передовыхъ идей въ кружкахъ, въ средѣ привилегированнаго или избраннаго меньшинства, стоящаго высоко надъ широкими слоями населенія, культъ развитой личности, сознающей въ себѣ полноту современнаго сознанія, на пріобрѣтеніе котораго она расходовала всѣ свои силы, —всѣ эти типичныя черты нашего общественнаго развитія за первую половину XIX вѣка нашли себѣ характерное отраженіе въ литературныхъ произведеніяхъ того времени съ героями, доминирующими надъ всѣми лицами въ силу одного духов-

наго превосходства, съ героями-проповѣдниками, возвѣстителями новыхъ началъ, знаменосцами, мало приспособленными къ мелкой, темной, terre à terre работѣ. И, быть можетъ, Тургеневъ чувствовалъ, берясь за „Новь“, что пришелъ конецъ тому времени, когда одинъ человѣкъ легко давалъ лозунгъ цѣлой эпохѣ и парадировалъ блестящимъ „героемъ“ въ литературѣ. Недаромъ онъ такъ заботливо избѣгалъ всѣхъ условныхъ яркихъ красокъ, рисуя Соломина, такъ старался сдѣлать его обыкновеннымъ, „одноцвѣтнымъ“, что дѣйствительно обратилъ его въ нѣчто сѣрое и не очень ясное. Но пусть Соломинъ не вполнѣ удался, нельзя отказать въ вѣрности самой мысли въ ея общественномъ и литературномъ примѣненіи.

Въ „Нови“ Тургеневъ сдѣлалъ нерѣшительную попытку выйти изъ очарованныхъ рамокъ сложившагося типа романа съ культомъ героя и любовной интригой на первомъ мѣстѣ. Этотъ типъ держалъ его всю жизнь въ своей власти между прочимъ потому, что, отвѣчая глубокимъ интимнымъ его переживаніямъ, давалъ въ то же время хорошій просторъ основному свойству его таланта—мягкому и нѣжному лиризму. Отъ этого попытка „Нови“ не могла удаться, и Тургеневъ, какъ Моисей, остался на рубежѣ земли обѣтованной.

„Новью“ закончилось творчество Тургенева въ крупныхъ формахъ, да и вообще въ послѣднія пять лѣтъ жизни онъ писалъ мало, удручаемый и болѣзнью, и плохимъ пріемомъ романа. Онъ не переставъ интересоваться новыми теченіями обще-

ственной жизни; наоборотъ, есть цѣлый рядъ извѣстій о его знакомствахъ съ молодыми писателями, представителями новой журналистики (свиданіе съ дѣятелями „Русскаго Богатства“), объ интересѣ его къ новымъ явленіямъ революціонной жизни и смѣнившимъ пропагандистовъ дѣятелямъ иного психологическаго склада. Задуманъ былъ даже романъ въ связи съ этой областью жизни, но ничего написаннаго Тургеневымъ до насъ не дошло. Вотъ что извѣстно объ этомъ замыслѣ.

Въ своихъ Воспоминаніяхъ П. Кропоткинъ пишетъ, что въ концѣ 70-хъ гг. Тургеневъ въ разговорѣ съ нимъ выражалъ желаніе знать все относящееся къ революціонеру И. Мышкину: „Вотъ человѣкъ—говорилъ онъ—ни тѣни гамлетовщины!“ И. Мышкинъ выдвинулся тогда своей яркой рѣчью на процессѣ 193-хъ: онъ смѣло бросилъ въ лицо судьямъ безпощадныя слова, характеризуя ихъ роль, какъ послѣднюю степень нравственнаго человѣческаго паденія. Въ этомъ вышедшемъ изъ общественныхъ низовъ и перенесшемъ на себѣ всю тяжесть русскаго строя революціонерѣ Тургеневу видѣлся новый типъ русскаго дѣятеля, смѣлаго, цѣльнаго, созданнаго самой жизнью, и чуткость его была позднѣе подтверждена людьми, знавшими Мышкина близко *).

*) Въ 1906 г. Шлиссельбуржецъ М. Р. Поповъ въ статьѣ о Ип. М. Мышкинѣ писалъ: Большинство революціонеровъ 70-хъ гг. при всей ихъ беззавѣтной преданности дѣлу освобожденія русскаго народа, все таки пришли къ необходимости такой дѣятельности, если позволительно такъ выразиться,

Затѣмъ вниманіе Тургенева привлекло появившееся тогда въ нѣкоторой части радикальной молодежи религіозное теченіе. Эта попытка связать идеалъ общественнаго переустройства съ жаждой личнаго нравственнаго совершенства должна была сильно интересовать Тургенева; онъ могъ лишь горячо привѣтствовать здѣсь и самый фактъ искреннихъ исканій, и торжество высшаго духовнаго начала. Наконецъ, мы знаемъ, что эти явленія легли въ сознаніи Тургенева на фонѣ сравненія съ тѣмъ, что наблюдалъ онъ въ этой области кругомъ себя на Западѣ, во Франціи. Одинъ изъ собесѣдниковъ Тургенева по этому вопросу передаетъ намъ рядъ его мыслей: ему казалось, что „французы закончили извѣстный кругъ культурнаго развитія, удовлетворились и точно окристаллизовались въ немъ, исчерпавъ весь запасъ своихъ духовныхъ силъ, когда мы, русскіе, еще духовно прогрессируемъ, ищемъ истинъ, новыхъ формъ жизни, красоты". Его привлекала задача: „выразить коренную разницу духовныхъ основъ русскаго человѣка и француза; показать глубину психиче-

---

головнымъ путемъ. Они вступили на революціонный путь, руководимые благородной мыслью служить благу народа. Конечно, безъ соотвѣтствующей наличности чувствъ невозможно благородство мысли. Но все же они руководились скорѣе мыслью вывести народъ изъ того жалкаго существованія, въ которомъ онъ находился, чѣмъ чувствомъ мести къ виновникамъ обездоленности народа... Мышкинъ стоялъ отдѣльной фигурой среди революціонеровъ 70-хъ гг. Его революціонное чувство накоплялось суровой дѣйствительностью его жизни". (Былое 1906 г. № 2).

скихъ причинъ и мотивовъ у русскаго протестанта и отщепенца рядомъ съ формализмомъ и традиціонной шаблонностью французскаго революціонера, который никогда не выходитъ изъ разъ установившихся рамокъ, идетъ по утоптанному руслу, вѣритъ въ себя и въ свои формулы, тогда какъ русскій вѣчно копается въ своей душѣ, вѣчно занятъ разрѣшеніемъ нравственныхъ вопросовъ, исканіемъ правды".

Въ такой широкой оправѣ культурной параллели думалъ Тургеневъ разработать выяснившіяся передъ нимъ новыя теченія русской жизни. У насъ есть свѣдѣнія о томъ, что его сравнительныя наблюденія не ограничивались областью политическихъ и общественныхъ убѣжденій, а ставились еще шире, заходя въ сферу общихъ нравственныхъ понятій и привычекъ. Воспоминанія Кропоткина содержатъ въ высшей степени выразительную страницу на эту тему, гдѣ Тургеневъ по поводу одной театральной пьесы съ негодованіемъ говорилъ объ исконномъ французскомъ взглядѣ на бракъ и семью *).

Романъ, такъ интересно и сложно задуманный, былъ уже начатъ Тургеневымъ; нѣсколько человѣкъ знали объ этомъ отъ самого автора и видѣли на его столѣ кипу исписанныхъ листковъ. Въ воспоминаніяхъ Рольстона, Павловскаго и др. есть и наброски сюжета, толчкомъ къ развитію котораго

*) Воспоминанія революціонера. Спб. 1906. стр. 374—6.

послужилъ реальный случай съ нѣкіимъ П. Вотъ передается какъ планъ романа.

Молодой человѣкъ, русскій, образованный и очень смѣлыхъ передовыхъ идей, пріѣзжаетъ въ Парижъ, гдѣ знакомится съ русской женщиной, которая замужемъ за французомъ. Мужъ ея—радикалъ, дѣятельно занимается политикой, человѣкъ на виду, на него возлагаются надежды людьми его партіи. Однимъ словомъ—талантливый и передовой французъ. Происхожденія онъ низкаго, имѣетъ старика-отца, состоятельнаго крестьянина, который не пожалѣлъ послѣднихъ грошей, чтобы сдѣлать изъ своего сына monsieur, и мать, грубую, невѣжественную женщину, которая души не чаетъ въ сынѣ. Оба смотрятъ на него, какъ на честь семьи, на знаменитость. Невѣстку они не любятъ; они не прочь были, чтобы сынъ женился на princesse russe, потому что ея капиталы соблазняютъ мужицкую алчность, но все таки они не любятъ ее за то, что она не француженка. Либеральный мужъ, совершенно такъ, какъ въ случаѣ П., тоже оказывается человѣкомъ узкимъ и недалекимъ въ семейной жизни. Тутъ сто тысячъ мелочныхъ сценъ, показывающихъ неумѣнье француза возвыситься до широкихъ, гуманныхъ идеаловъ своей супруги. Онъ живетъ обыденной жизнью, политикой дня, этими бурями въ стаканѣ воды. Какъ и въ случаѣ П., являются на сцену ревность безъ всякой причины, мелочность грубыя требованія, дрязги, и

все должно кончиться любовью жены его къ своему соотечественнику *)...

Мы не останавливаемся на рядѣ произведеній, писанныхъ раньше Нови и послѣ нея. Хотя среди нихъ есть вещи значительныя по мастерству и поэтическимъ достоинствамъ („Пунинъ и Бабуринъ", „Вешнія Воды"), но онѣ не представляютъ чего либо новаго и крупнаго ни по затронутымъ темамъ, ни по литературной манерѣ.

Замѣчено, что въ послѣдніе 10—12 лѣтъ жизни Тургеневъ довольно часто сталъ обращаться къ темамъ необычнымъ, исключительнымъ по странности, съ оттѣнкомъ тайны и необъяснимости. Самый фактъ, конечно, свидѣтельствуетъ объ извѣстномъ наклонѣ психики автора, но, скажемъ тутъ

---

*) Подробныя свѣдѣнія объ этомъ замыслѣ, какъ и вообще о всѣхъ художественныхъ планахъ Тургенева, не нашедшихъ себѣ законченнаго литературнаго воплощенія, см. въ интересной и обстоятельной статьѣ Н. Бродскаго („Вѣстникъ Воспитанія 1916 г. декабрь"). Архивъ Тургенева сулитъ много открытій, но гдѣ онъ и въ какомъ видѣ,—наши свѣдѣнія объ этомъ очень скудны. Есть извѣстіе, что значительная часть его была передана П. В. Анненкову. Во время печатанія книги мы получили опредѣленное указаніе отъ А. Мазона, автора извѣстной французской книги о Гончаровѣ, что зять П. Віардо, г. Шамеро передалъ въ его распоряженіе часть этого архива, гдѣ кромѣ писемъ имѣются и нѣкоторыя рукописи, между прочимъ небольшая тетрадка дневника Тургенева за 40-е гг. Матеріалъ былъ переданъ передъ самой войной и за отъѣздомъ г. Мазона въ Россію не могъ еще быть внимательно изученъ. Г. Мазонъ сообщилъ намъ о своемъ намѣреніи содѣйствовать переходу этихъ цѣнныхъ бумагъ къ нашей Академіи Наукъ, когда обстоятельства то позволятъ.

же, всѣ вещи такого характера при всемъ ихъ интересѣ и художественности показали, что мистика не лежала въ натурѣ Тургенева. Но вопросъ требуетъ разсмотрѣнія, такъ какъ отмѣченная черта входитъ явственной нотой въ творчество Тургенева и глубоко соприкасается съ его внутреннимъ міромъ.

X.

Рѣчь идетъ о мистицизмѣ, поэтому прежде всего посмотримъ, какія данныя для него имѣлись въ самой личности Тургенева. Это былъ человѣкъ съ яснымъ, скептическимъ умомъ, склоннымъ къ анализу, широко образованный, съ позитивнымъ складомъ мышленія. Въ письмѣ къ Милютиной онъ такъ опредѣляетъ себя: „Скажу вкратцѣ, что я преимущественно реалистъ, ко всему сверхъестественному отношусь равнодушно, ни въ какіе абсолюты и системы не вѣрю, люблю больше всего свободу... Все человѣческое мнѣ дорого, но всякая ортодоксія чужда“... Эта автохарактеристика подтверждается всѣмъ, что мы знаемъ о личности Тургенева. Онъ никогда не былъ религіозенъ. Герой его первой юношеской вещи жаждетъ вѣры и страдаетъ отъ безсилія вызвать его въ себѣ. Въ 1847 г. онъ пишетъ Віардо восторженныя похвалы автору „Сущности христіанства“, Фейербаху; тогда же, читая Кальдерона, онъ дивится его непоколебимой религіозности и дѣлаетъ изъ нея неожиданный выводъ: „уничиженіе всякаго человѣческаго

достоинства передъ божественной волей является новымъ торжествомъ разума, потому что существо, рѣшающееся съ такой отвагой признаваться въ своемъ собственномъ ничтожествѣ, тѣмъ самымъ возвышается до того фантастическаго Божества, игрушкой котораго оно себя считаетъ. И это Божество есть тоже твореніе его руки". За этими словами слышится продуманная, установленная точка зрѣнія. И онъ прибавляетъ дальше: „Но я все таки предпочитаю Прометея, сатану, типъ возмущенія, индивидуальности. Пусть я буду атомъ,— но я самъ себѣ владыка; я хочу истины, но не спасенія, и ожидаю ее получить отъ разума, а не отъ благодати". Въ 50-хъ гг. Тургеневъ тягостно поражалъ этой своей стороной семью Аксаковыхъ, какъ ясно видно изъ дневника В. С. Аксаковой. Вообще, нерелигіозность его душевнаго склада установлена такъ опредѣленно, что подробно доказывать ее излишне. Такимъ образомъ главный источникъ мистицизма въ немъ отсутствовалъ; Тургеневъ рано принялъ научно-позитивное толкованіе жизни и міра, подкрѣпляя здѣсь естественную склонность личности всѣми данными своей рѣдкой по широтѣ образованности.

Другой вопросъ,—надолго ли и вполнѣ ли удовлетворяли его разумъ и наука въ рѣшеніи важныхъ человѣческихъ проблемъ о конечной цѣли міровой жизни, о смерти и т. п. Намъ трудно представить себѣ ясную и полную картину душевной жизни Тургенева въ этомъ отношеніи; мы слишкомъ мало знаемъ о первой половинѣ его развитія; онъ

поздно началъ писать и весь первый періодъ его творчества протекалъ въ такихъ формахъ, которыя позволяютъ извлекать изъ него лишь очень рѣдкія и косвенныя указанія на интересующій насъ процессъ; Тургеневъ не далъ намъ и позднѣе своей „Исповѣди", какъ Л. Толстой. Но ясно, что появлявшіяся у него и въ молодости стремленія проникнуть въ тайну міра—выше мы отмѣчали слѣды этого въ его лирикѣ—конечно, не составляли тогда главнаго содержанія его души. Въ этомъ смыслѣ характерно то, что онъ разсказалъ самъ про свои горячія бесѣды съ Бѣлинскимъ въ началѣ 40-хъ гг. какъ разъ объ этихъ вѣчныхъ загадкахъ жизни. Вотъ его слова: „Сомнѣнія именно мучили Бѣлинскаго, лишали сна, пищи, неотступно грызли и жгли его, онъ не позволялъ себѣ забыться, не зналъ усталости... Искренность его дѣйствовала и на меня, его огонь сообщался и мнѣ, важность предмета меня увлекала; но проговоривъ часа дватри, я ослабѣвалъ, легкомысліе молодости брало свое, мнѣ хотѣлось отдохнуть, я думалъ о прогулкѣ, объ обѣдѣ"...

Естественно, жажда жизни брала въ молодомъ Тургеневѣ перевѣсъ надъ жаждой познанія жизни, интересы искусства, манящія чары творчества и литературныхъ успѣховъ долго держали его въ своей власти, заслоняя отъ сознанія тревожныя тѣни „проклятыхъ вопросовъ". Но вмѣстѣ съ тѣмъ эта пора не могла быть у Тургенева ни очень длительна, ни особенно интенсивна; въ его натурѣ не было той цѣльности, той силы непосредствен-

ной отдачи себя жизни, какою поражаетъ насъ Толстой. Тотъ могъ донести молодое упоеніе до 35 лѣтняго возраста, и въ этотъ періодъ глубокіе нравственные запросы, при всей ихъ серьезности, владѣли имъ только моментами, въ формѣ порывовъ; а въ 35 лѣтъ счастливый бракъ еще почти на 15 лѣтъ отдалилъ въ немъ крупную перемѣну отношенія къ жизни. Съ Тургеневымъ было не такъ: къ 35 годамъ онъ уже давно не увлеченъ радостью бытія и подводитъ меланхолическіе итоги прошлому, окрашенные къ тому же горечью неудавшейся личной судьбы. Ими полны всѣ его произведенія съ начала 50-хъ гг. „Два пріятеля" кончаются картиной сѣраго, однообразнаго прозябанія деревенской семьи, и авторъ безъ всякой ироніи прибавляетъ: „они наслаждаются счастьемъ, потому что на землѣ другого счастья нѣтъ". То же звучитъ въ „Перепискѣ": „Жизнь только того не обманетъ, кто не размышляетъ о ней и, ничего отъ нея не требуя, принимаетъ спокойно ея немногіе дары и спокойно пользуется ими". Вотъ итоги „Фауста": „жизнь не шутка и не забава, жизнь даже не наслажденіе; жизнь — тяжелый трудъ; отреченіе, отреченіе постоянное, вотъ ея тайный смыслъ, ея разгадка". „Переписка", писавшаяся съ 1850 г., „Фаустъ", „Поѣздка въ Полѣсье", „Дворянское Гнѣздо", „Первая Любовь" отмѣчены явственной нотой разочарованія въ жизни, усталой и печальной оглядки назадъ, и чѣмъ ближе отъ 50-хъ гг. мы придвигаемся къ 60-мъ, тѣмъ чаще и сильнѣе въ лирическихъ мѣстахъ слышенъ

голосъ, твердящій, что молодость ушла невозвратно, обманувъ всѣ свѣтлыя надежды, что настоящее грустно, а будущее смутно и нерадостно. Еще нѣсколько лѣтъ—и въ „Призракахъ“, въ „Довольно“ пессимизмъ приметъ широкія, міровыя очертанія, въ душѣ воцаряется безнадежная унылость, разлитая на всѣ дѣла человѣческія и даже на природу. Не только нѣтъ непосредственнаго наслажденія жизнью, но ничтожными представляются всѣ завоеванія человѣческаго духа: наука, искусство, высокіе порывы творчества, даже красота и сила лучшихъ чувствъ, любви и добра,—все эфемерно, все на мигъ, все сверкнетъ и тотчасъ же исчезаетъ въ темной безднѣ гибели, въ вѣчномъ холодѣ смерти. Такъ говоритъ наука, такъ говорятъ неотразимые доводы разума.

Толстой тоже упирался въ эти выводы, какъ въ глухую стѣну; отдѣльныя настроенія Левина переданы почти въ тѣхъ же выраженіяхъ, какія читаемъ въ „Призракахъ“ и „Довольно“; его спасла отъ отчаянія и самоубійства религія. Тургеневъ пытался искать путей къ этому источнику.

Какъ разъ въ этотъ періодъ онъ нерѣдко раскрывалъ интимную сторону своей души въ письмахъ къ графинѣ Ламберъ. Въ 1856 г. онъ пишетъ ей о неудовлетворенности своимъ прошлымъ, о вѣчной погонѣ за первой попавшейся глупостью, и кончаетъ: „У насъ нѣтъ идеала,—вотъ отчего все происходитъ; а идеалъ дается только сильнымъ гражданскимъ бытомъ, искусствомъ (или наукой) и религіей. Но не всякій родится аѳиняниномъ

или англичаниномъ, художникомъ или ученымъ, и религія не всякому дается тотчасъ". Хотя онъ указываетъ здѣсь нѣсколько устоевъ, на которыхь можетъ утвердиться человѣкъ, но видно, что главное для него—не бытъ и не искусство съ наукой, а послѣдняя опора—религія, такъ какъ вслѣдъ за этимъ онъ прибавляетъ: „Будемъ ждать и вѣрить". Три года спустя читаемъ: „Вотъ что я чувствую теперь: страстное, непреодолимое желаніе своего гнѣзда, своего home, вмѣстѣ съ сознаніемъ невозможности осуществленія моей мечты,—и въ то же время присутствіе постоянной мысли о тщетѣ всего земного, о близости чего-то, чего я назвать не умѣю. Слово смерть,—одно не выражаетъ вполнѣ этого *чего-то*,—а потому—обращеніе къ Богу,—рядомъ съ порывами на заповѣдные зеленые луга". Еще черезъ два года (въ 1861 г.) Тургеневъ утѣшаетъ свою корреспондентку, потерявшую единственнаго сына: „Жестокій этотъ годъ, въ теченіе котораго Вы испытывали столько горя, послужилъ и для меня доказательствомъ тщеты всего житейскаго: да, земное все прахъ и тлѣнъ, и блаженъ тотъ, кто бросилъ якорь не въ эти бездонныя волны! Имѣющій вѣру имѣетъ все и ничего потерять не можетъ, а кто ея не имѣетъ, тотъ ничего не имѣетъ, и это я чувствую тѣмъ глубже, что самъ принадлежу къ неимущимъ. Но я еще не теряю надежды". Черезъ двѣ недѣли Тургеневъ пишетъ гр. Ламберъ по поводу новой ея потери: „Естественность смерти гораздо страшнѣе ея внезапности или необычайности. Одна религія можетъ по-

бѣдить этотъ страхъ. Но сама религія должна стать естественной потребностью въ человѣкѣ, а у кого ея нѣтъ, тому остается только съ легкомысліемъ или со стоицизмомъ (въ сущности это все равно) отворачивать глаза... Но неужели тутъ и конецъ? Неужели смерть есть ничто иное, какъ послѣднее отправленіе жизни? Я рѣшительно не знаю, что думать, и только повторяю: счастливы тѣ, которые вѣрятъ".

Въ этотъ періодъ Тургеневъ, быть можетъ, ближе, чѣмъ когда либо, подходилъ къ религіи; одновременно съ только что цитированными письмами были написаны едва ли не самыя живыя, задушевныя его слова о вѣрѣ и безсмертіи въ концѣ „Отцовъ и дѣтей". Но переступить послѣдній шагъ ему было не суждено, и вѣрующая гр. Ламберъ чувствовала это: она отвѣтила ему письмомъ, гдѣ называла его „преисполненнымъ земной жизнью". Тургеневъ тотчасъ же отозвался признаніемъ, что ему жаль, для чего онъ не такой, какимъ она его воображаетъ. „Это сожалѣніе грѣшно и странно, но я не могу отъ него избавиться, и если я еще не успѣлъ приникнуть мыслью къ неземному, то земное все давно ушло отъ меня, и я нахожусь въ какой-то пустотѣ, туманной и тяжелой, и уже нисколько не расположенъ отворачиваться отъ картинъ разрушенія, черныхъ покрововъ, горя и т. п.

Этого письма собственно достаточно, чтобы рѣшить, что такой человѣкъ безсиленъ найти выходъ въ живой активной вѣрѣ; его удѣлъ—пассивная

обреченность и примиреніе. Черезъ полгода въ письмѣ Тургенева читаемъ мѣсто, которое ярко передаетъ именно такое состояніе, предсказывая скорое появленіе „Призраковъ“ и „Довольно“. Вотъ оно: „Почти вся жизнь уже назади, и я не могу сказать, съ какимъ собственно ощущеніемъ я гляжу въ прошедшее. Мнѣ не то что жаль его, не то что досадно, не думаю я, что я бы могъ лучше прожить, еслибъ!... Не страшно мнѣ смотрѣть впередъ. Только сознаю я совершеніе какихъ-то вѣчныхъ, неизмѣнныхъ, но глухихъ и нѣмыхъ законовъ надъ собой,—и маленькій пискъ моего сознанія также мало тутъ значитъ, какъ если бы я вздумалъ лепетать: „я, я, я“... на берегу невозвратно текущаго океана. Муха еще жужжитъ, а черезъ мгновеніе—тридцать, сорокъ лѣтъ тоже мгновеніе—она уже жужжать не будетъ, а зажужжитъ та же муха, только съ другимъ носомъ, и такъ во вѣки вѣковъ. Брызги и пѣна рѣки временъ!“—Вопросъ рѣшенъ, и вскорѣ мы встрѣчаемъ въ перепискѣ два краткихъ замѣчанія, ставящихъ къ нему точку. Одинъ разъ Тургеневъ говоритъ: „я не христіанинъ въ вашемъ смыслѣ, да пожалуй и ни въ какомъ смыслѣ“, въ другой разъ: „если я не христіанинъ—это мое личное дѣло, пожалуй, мое личное несчастье“.

Итакъ, вопросъ о религіи для себя, въ какомъ бы то ни было видѣ, былъ въ 60-хъ гг. покончень Тургеневымъ окончательно. Ясно, что тутъ не можетъ быть рѣчи ни о какомъ мистицизмѣ въ собственномъ смыслѣ слова. Все, что разыскивает-

ся въ его творчествѣ и объединяется подъ именемъ мистическихъ мотивовъ, очень разнородно по своему составу и далеко не всегда содержитъ въ себѣ мистическій элементъ вообще, а кромѣ того обычно совершенно произвольно переносится изъ міра объективнаго творчества на міросозерцаніе художника. Стоитъ разобраться нѣсколько въ этомъ матеріалѣ, чтобы убѣдиться въ вѣрности высказанной мысли.

Прежде всего мы должны выдѣлить группу фактовъ, содержащихъ въ себѣ различныя примѣты и роковыя совпаденія. Иногда въ произведеніяхъ Тургенева набираютъ ихъ цѣлый рядъ, начиная съ „Записокъ Охотника". Если это и мистика, то развѣ очень элементарная, къ которой болѣе идетъ названіе суевѣрія, и Тургеневъ обыкновенно снабжаетъ вѣрой въ подобныя вещи людей съ неразвитымъ мышленіемъ. Но, говорятъ, упоминая объ исполненіи такихъ предвѣщаній, авторъ какъ бы самъ присоединяется къ этой вѣрѣ. Едва ли это можно такъ толковать. Ограничимся однимъ примѣромъ. Павлуша изъ „Бѣжина Луга", зачерпывая воды въ рѣчкѣ, слышитъ зовущій его къ себѣ голосъ недавно утонувшаго мальчика, что вполнѣ естественно объясняется общей суевѣрностью всѣхъ собесѣдниковъ и дѣйствіемъ всего ихъ разговора. Но Тургеневъ счелъ нужнымъ прибавить, что въ томъ же году Павлуши дѣйствительно не стало. Нѣтъ никакой необходимости видѣть въ этомъ штрихѣ непремѣнно вскрытіе авторской психологіи; онъ прекрасно заканчиваетъ разсказъ и вполнѣ

объясняется художественными требованіями, давая чувствовать, чѣмъ могли питаться и укрѣпляться суевѣрныя воззрѣнія деревни; для менѣе догадливыхъ читателей авторъ даже ввелъ одну разграничивающую подробность: голосъ звалъ мальчика въ рѣчку, но онъ не утонулъ, а убился, упавъ съ лошади.

Довольно близко къ этой группѣ стоятъ случаи предчувствія несчастій, сопровождаемые иногда галлюцинаціями: напримѣръ, таинственный, жалобный крикъ ночью въ „Фаустѣ“, призракъ блѣдной женской фигуры на окнѣ въ „Несчастной“. Подобныя явленія имѣютъ мѣсто и въ культурной средѣ, объясняются напряженной нервностью и ничего сверхестественнаго въ себѣ не заключаютъ; каждый такой случай можетъ быть анализированъ и нерѣдко безъ остатка разъятъ на свои составные реальные элементы; въ окраску ихъ Тургеневъ не вноситъ ничего абсолютно непріемлемаго для разсудка, включая сюда и галлюцинацію Вѣры, увидѣвшей фигуру покойной матери. Даже наоборотъ, авторъ всегда заботливо прокладываетъ читателю мостики для реальнаго объясненія: Вѣра постоянно живо чувствуетъ мать, она вообще склонна къ видѣніямъ; при ночномъ крикѣ есть упоминаніе о совѣ; фигура на окнѣ въ „Несчастной“ есть простое возвращеніе въ памяти образа дѣвушки, дѣйствительно сидѣвшей тамъ въ той же позѣ два дня тому назадъ.

Точно также всѣ таинственные стуки и зовы, смутившіе душу Тѣглева въ „Стукъ, стукъ, стукъ“,

старательно объяснены авторомъ, имѣвшимъ въ разсказѣ опредѣленную цѣль: показать, какъ въ настроенной на извѣстный ладъ психикѣ накопленіе незначущихъ мелочей или рѣдкихъ случайностей (вродѣ угадыванья трехъ картъ подрядъ) превращается въ гнетущій аффектъ съ трагической развязкой. Для Тургенева эта вещь была объективнымъ психологическимъ этюдомъ, „студіей“, какъ гласитъ подзаголовокъ. Казалось бы, объ этомъ не стоитъ и говорить, но разсказъ еще при появленіи своемъ въ 1870 г. былъ охарактеризованъ реальной критикой, какъ нелѣпость, очевидно, не безъ связи съ наброшеннымъ на него оттѣнкомъ загадочности. Тургеневъ припомнилъ позже этотъ отзывъ критики въ письмѣ къ Философовой; жалуясь, что для критики все, что не политика и не соціальные вопросы, нелѣпость, онъ отстаиваетъ законность своей темы въ „Стукъ, стукъ, стукъ“: „Это—студія русскаго самоубійства, которое рѣдко представляетъ что либо поэтическое или патетическое, а напротивъ почти всегда совершается вслѣдствіе самолюбія, ограниченности, съ примѣсью мистицизма, фатализма. Вы мнѣ скажете, что моя студія не удалась... Быть можетъ, но я хотѣлъ только указать на право и умѣстность разработки чисто психическихъ (а не политическихъ и соціальныхъ) вопросовъ“. Итакъ, если здѣсь и есть мистицизмъ или фатализмъ, то не авторскій.

Подобной же, чисто объективной картиной бытовой психологіи является прелестный разсказъ

„Собака“, который иногда называется наиболѣе сверхестественнымъ произведеніемъ Тургенева. Здѣсь личной авторской психологіи абсолютно нѣтъ, какъ нѣтъ и ни капли мистицизма, а есть великолѣпно выдержанный съ начала до конца по стилю бытовой очеркъ, цѣликомъ пропущенный черезъ голову героя, отлично гармонирующій съ психологіей всѣхъ окружающихъ, начиная отъ полныхъ наивной суевѣрной фантастики деревенскихъ участниковъ событія, кончая такими же невѣжественными слушателями, глубокомысленно внимающими почтенному Порфирію Капитоньічу.

Нисколько не менѣе объективный характеръ носитъ „Разсказъ о. Алексѣя“, гдѣ Тургеневъ изобразилъ случай одержимости опредѣленной навязчивой идеей. Мистическій элементъ несомнѣненъ въ несчастномъ Яковѣ, какъ есть онъ въ разныхъ видахъ и въ героиняхъ „Фауста“ и „Странной Исторіи“, въ обоихъ герояхъ „Клары Миличъ“, но не менѣе ясенъ изобразившій всѣхъ ихъ художникъ-реалистъ. Даже тамъ, гдѣ авторъ очень близко подходитъ самъ къ передаваемому и какъ бы смѣшивается съ дѣйствіемъ (какъ въ „Странной исторіи“), лично подвергаясь вліянію непонятныхъ силъ, онъ все же перенесъ таинственность съ факта на самую силу гипнотическаго внушенія, т. е. на нѣчто реально существующее, хотя, быть можетъ, не находящее себѣ полнаго объясненія. И въ „Кларѣ Миличъ“ знаменитая, смущающая многихъ прядь волосъ, съ которой въ рукѣ умеръ Аратовъ, конечно, вовсе не говоритъ о томъ, что

мы должны въ этомъ пунктѣ объединить Тургенева съ его героемъ; она есть только усиливающая впечатлѣніе деталь, реальное объясненіе которой художникъ намѣренно оставилъ въ полутѣни, но не исключилъ окончательно. Вообще реалистъ въ этихъ мистическихъ вещахъ сказывается въ неусыпной заботѣ о подготовкѣ читателя, авторъ все время повидимому отважно, но въ сущности очень осторожно и обдуманно ходитъ по краю пропасти, раздѣляющей возможное отъ невозможнаго, никогда не падая въ нее.

Остается разсмотрѣть два разсказа, наиболѣе странные и исключительные по сюжетамъ: „Сонъ" и „Пѣснь торжествующей любви". Нечего и говорить, что неправильно было бы и по поводу ихъ приписывать Тургеневу какіе либо опредѣленные взгляды въ области сверхестественнаго. Вѣщій сонъ, помогшій герою перваго разсказа вскрыть тяготѣвшую надъ его семейной жизнью тайну, вполнѣ соотвѣтствуетъ психологіи этого лица, хотя и удивителенъ и непонятенъ ему; приведенныя авторомъ данныя о героѣ достаточно объясняютъ предрасположеніе его къ таинственностямъ, но разбираться въ его психологіи подробно значило бы уже говорить не о Тургеневѣ. „Пѣснь торжествующей любви" есть литературный tour de force, художественная передача міропониманія XVI в. въ Италіи; она заинтересовала художника, какъ могла заинтересовать всякая другая легенда; происхожденія ея мы не знаемъ, но вовсе не исключена возможность, что въ основѣ ея лежитъ дѣйствитель-

но литературный источникъ. Это одно дѣлаетъ ненужнымъ анализъ подробностей данной вещи съ точки зрѣнія реальнаго вѣроятія. Замѣтимъ кстати, что если уже входить въ эту область, то самымъ труднымъ для объясненія слѣдуетъ признать, конечно, не воскресеніе Муція (его смерть вовсе не установлена непреложно), а тожество сновъ его и Валеріи; но вопросы психологіи сна такъ сложны и темны, въ ихъ толкованіи наука продолжаетъ дѣлать такіе успѣхи, что какой нибудь настоящій или будущій Фрейдъ, быть можетъ, не затруднится болѣе или менѣе остроумно объяснить и это раздвоеніе одного и того же сна, какъ и происхожденіе вѣщаго сна юноши объ отцѣ (разск. „Сонъ").

Такимъ образомъ, при ближайшемъ разсмотрѣніи оказывается, что весь интересующій насъ матеріалъ не даетъ права говорить о какомъ либо сліяніи психологіи автора и его дѣйствующихъ лицъ. А затѣмъ, вовсе нельзя сказать, чтобы въ этомъ матеріалѣ преобладалъ подлинный религіозный мистицизмъ, чтобы явленія именно этого рода преимущественно интересовали Тургенева. Можно отмѣтить лишь его тяготѣніе вообще къ области безсознательнаго или подсознательнаго на почвѣ нервной предрасположенности и именно—къ психофизіологическимъ явленіямъ, трудно поддающимся анализу и внѣшне поразительнымъ, но доступнымъ для научнаго изученія и не выходящимъ за предѣлы возможнаго. Интересъ Тургенева въ концѣ жизни къ подобнымъ фактамъ можетъ быть до нѣкоторой степени объясненъ.

Уже съ 60 гг. романистъ сталъ чувствовать, что связь его съ русской общественно-бытовой почвой слабѣетъ благодаря его отсутствію изъ Россіи и вслѣдствіе эволюціи самой русской жизни, на новыя явленія которой уже не въ силахъ была такъ тонко и чутко, какъ прежде, вибрировать его душа: мы неразъ слышимъ отъ него въ эти годы, что ему пора замолчать: „голосъ есть, а пѣть нечего". Этотъ выводъ, конечно, не властенъ былъ заглушить самую потребность творчества, но онъ могъ оказать свое вліяніе на выборъ темъ: сознанная неизбѣжность нѣкотораго отчужденія отъ русской жизни должна была въ извѣстной мѣрѣ ослабить въ Тургеневѣ чувство своей какъ бы обязанности глашатая новыхъ общественныхъ настроеній и дать больше свободы всегда жившему въ немъ чистому художнику. Для Тургенева это былъ не случайный эпизодъ, а нѣкоторый шагъ въ сторону расширенія самого понятія о задачахъ литературы. Взглядъ на „учительную роль" искусства, какъ на прямое и лучшее его назначеніе, получившій свою высшую и крайнюю формулу въ 60 гг. и такъ долго потомъ считавшійся самымъ цѣннымъ свойствомъ нашей литературы, былъ опредѣленно поставленъ на переломѣ 40-хъ годовъ не только Бѣлинскимъ; къ нему приходили и славянофилы. Вспомнимъ совѣты молодыхъ Аксаковыхъ Тургеневу послѣ „Запис. Охотника" взяться за общественный романъ, или, нѣсколько позднѣе, отвѣтъ Хомякова въ Общ. Любит. Рос. Словесности на рѣчь Л. Н. Толстого. Тургеневъ

выходилъ на литературную дорогу при господствѣ этого взгляда, и послѣдній, усиленный общимъ духомъ эпохи, несомнѣнно содѣйствовалъ отклоненію нашего художника отъ чисто литературныхъ задачъ въ сторону общественности. Теперь Тургеневъ склоненъ нѣсколько эманципироваться отъ вкладыванія въ свое творчество „глубокихъ и значительныхъ идей“. На пространствѣ 15 лѣтъ между „Отцами и Дѣтьми“ и „Новью“, если выдѣлить въ сторону „Дымъ“, вся его литературная работа (около 20 вещей) говоритъ объ этой склонности. Его парижская жизнь 70 гг. давала для того очень благопріятную обстановку: сближеніе съ Флоберомъ, Гонкуромъ, Золя, Додэ, Мопассаномъ ставило его лицомъ къ лицу съ новыми литературными теченіями, гдѣ проповѣдь реализма ставилась нарочито особнякомъ отъ какого бы то ни было общественнаго направленія. Джемсъ въ воспоминаніяхъ о Тургеневѣ говоритъ, что на воскресныхъ собраніяхъ у Флобера „главнымъ предметомъ обсужденія были вопросы литературнаго вкуса, вопросы искусства и формы; собесѣдники въ большинствѣ случаевъ были радикалами въ эстетикѣ. Конечно, такіе вопросы, какъ отношеніе искусства къ нравственности, тенденціозность въ искусствѣ и т. п. были разрѣшены ими давно и о нихъ не заходило и рѣчи. Они всѣ были убѣждены, что искусство и нравственность представляютъ двѣ совершенно различныя категоріи и что искусство имѣетъ столь же мало общаго съ нравственностью, какъ съ астрономіей или эмбріологіей. Повѣсть

прежде всего должна быть хорошо написана; это достоинство само по себѣ уже включаетъ и всѣ другія". Тургеневъ не раздѣлялъ до конца всѣхъ воззрѣній своихъ французскихъ пріятелей, — Джемсъ дѣлаетъ по этому поводу рядъ оговорокъ и ограниченій, но въ общемъ и крупномъ онъ находилъ съ ними многія точки соприкосновенія. Такъ, несомнѣнно, мысли о полной свободѣ искусства отъ всякихъ внѣ его лежащихъ цѣлей, объ органически неразрывной связи формы и содержанія въ художественномъ замыслѣ и о недопустимости поэтому разсматривать напр. сюжетъ произведенія, какъ нѣчто отдѣльное отъ облекающихъ его образовъ, или придавать ему первенствующую роль,—эти основы эстетики всякаго истиннаго таланта жили всегда въ Тургеневѣ, затѣняемыя, быть можетъ, другими побужденіями въ пору наиболѣе живаго отклика на крупныя потребности времени, но никогда не умиравшія. Онъ не нуждался въ принципахъ новой французской школы, когда писалъ въ 60 гг. „Призраки", „Собаку", „Лейтенанта Ергунова",—вещи, задуманныя подъ знакомъ чистой художественности. Но естественно, что указанная сочувственная атмосфера должна была укрѣплять въ немъ тяготѣніе къ болѣе смѣлому и свободному пользованію своимъ талантомъ. Въ послѣдній періодъ творчества это настроеніе сказывается въ Тургеневѣ неразъ, доходя даже до нѣкотораго увлеченія культомъ формы (переводы легендъ Флобера, Пѣснь торжествующей любви).

Подъ такими вліяніями создавался переходъ Тур-

генева отъ соціально-бытовыхъ темъ къ психологически-бытовымъ и чисто психологическимъ.

Мы видѣли, какъ онъ въ 1870 г. защищалъ право литературы разрабатывать именно эти послѣдніе вопросы. Всецѣло къ такимъ темамъ относится, напримѣръ, занимавшая Тургенева въ послѣдній періодъ повѣсть „Старые голубки", гдѣ онъ поставилъ себѣ трудную задачу—изобразить глубокую любовь стараго мужа и пожилой жены, а параллельно—внезапно вспыхнувшее безнадежное чувство юноши къ этой женѣ. Трудность и привлекала Тургенева; онъ говорилъ Полонскому: „Это была бы одна изъ самыхъ трудныхъ по исполненію повѣстей моихъ, такъ какъ ничего нѣтъ легче, какъ въ такомъ сюжетѣ переступить черту, отдѣляющую серьезное отъ смѣшнаго и пошлаго, и ничего нѣтъ труднѣе, какъ изобразить любовь 50 лѣтняго старика, достойнаго уваженія, и изобразить такъ, чтобы это не было ни тривіально, ни сантиментально, а дѣйствовало бы на васъ всей глубиной своей простоты и правды".

Тутъ виденъ уже наклонъ въ сторону исключительныхъ, рѣдкихъ психологическихъ сюжетовъ. Что могло побудить Тургенева сдѣлать еще шагъ и заинтересоваться психологическими состояніями, уже близкими къ нервной патологіи?

Мы рѣшаемся видѣть внѣшній поводъ къ тому въ оживленіи, которое внесли тогда работы Шарко въ изслѣдованіе гипнотизма и нервныхъ явленій внушенія. Опыты Шарко въ Парижѣ съ конца 70-хъ гг. привлекли къ себѣ широкое вниманіе и

вызвали живое обсужденіе какъ въ обществѣ, такъ въ научныхъ сферахъ Франціи и Германіи. Это не могло пройти мимо Тургенева, интересъ котораго къ научной подкладкѣ подобныхъ явленій сознанія виденъ изъ одного замѣчанія въ „Странной Исторіи"; здѣсь разсказчикъ, пытаясь реально объяснить навѣянное ему юродивымъ видѣніе, говоритъ „о магнетической силѣ Васеньки, заставившей его нервы на мигъ превратить мысленный образъ старика-гувернера въ настоящую зрительную галлюцинацію, и прибавляетъ: „Наукѣ извѣстны подобныя метастазы—перестановленія ощущеній". Поразительные опыты Шарко и его теорія различныхъ стадій гипнотизма должны были сильно заинтересовать Тургенева и сами по себѣ и по связи ихъ съ его глубокимъ внутреннимъ душевнымъ настроеніемъ, къ чему мы сейчасъ вернемся. Во всякомъ случаѣ намъ кажется, что свѣжіе, только что добытые наукою факты изъ области гипнотизма и внушенія могли отразиться въ „Кларѣ Миличъ" и въ „Пѣснѣ торжествующей любви".

Въ первомъ разсказѣ изображено, какъ сильный волею человѣкъ съ первой же встрѣчи со слабымъ подчиняетъ его себѣ, дѣйствуя, какъ гипнотизеръ, почти исключительно одной силой взгляда. Разумѣется, художникъ, перенеся весь случай изъ области научнаго эксперимента въ сферу обычныхъ, хотя и своеобразныхъ, жизненныхъ отношеній, сильно видоизмѣнилъ его и осложнилъ; такъ, помимо разныхъ данныхъ наслѣдственности и личной судьбы героевъ, здѣсь все время слышна нот-

ка любви или, собственно, стихійнаго чувственнаго влеченія; но ясно, что въ замыслѣ этотъ мотивъ—не основной,—поэтому онъ и звучитъ подъ сурдину. Главное въ настроеніи Аратова—не столько любовь, сколько чувство отдачи себя, ощущеніе надъ собой чьей то власти, недаромъ онъ замѣняетъ одинъ терминъ другимъ въ евангельскомъ изрѣченіи („больше сея *власти* никто же имать, аще кто душу свою положитъ“... поправляетъ онъ). Онъ вовсе не влюбленъ въ Клару; она для него чужда и даже не привлекательна, онъ долго отбивается отъ ея вліянія, какъ отъ внѣшняго и враждебнаго; моментъ счастія онъ испытываетъ лишь въ самомъ концѣ, до того же онъ все время лишь чувствуетъ себя въ распоряженіи чужой воли и, какъ обреченный, послушно идетъ ей на встрѣчу, съ непріятнымъ чувствомъ, съ ужасомъ оглядываясь на свое положеніе, но фатально увлекаемый все дальше и дальше. И Тургеневъ тонко и детально передаетъ весь процессъ постепеннаго внѣдренія въ душу героя этой чужой, извнѣ пришедшей и внутренно далекой отъ него личности, начиная съ перваго настойчиваго взгляда Клары, кончая полнымъ поглощеніемъ ею всего существа Аратова. Это, если угодно, есть переложеніе на длительный жизненный масштабъ того психологическаго состоянія, которое переживаетъ въ нѣсколько минутъ гипнотизируемый субъектъ въ креслѣ экспериментатора.

Другимъ, уже внутреннимъ стимуломъ къ созданію „Клары Миличъ“ могло служить то, что

она во многомъ представляетъ собою глубоко типичную въ глазахъ автора картину любви. Тургеневъ рисовалъ любовь преимущественно въ двухъ видахъ, которые оба тѣсно связаны съ его личностью: или это—нѣжное, стыдливое чувство, осіянное всей возвышенностью чистаго идеализма,—такой любовью онъ одаряетъ юношей—романтиковъ и всѣхъ своихъ дѣвушекъ. Другой типъ любви—страсть. Вотъ какими чертами изображаетъ ее герой „Переписки“: „Любовь даже не чувство; она—болѣзнь, извѣстное состояніе души и тѣла:.. обыкновенно она овладѣваетъ человѣкомъ безъ спроса, внезапно, противъ его воли—ни дать ни взять холера или лихорадка... подцѣпитъ его, голубчика, какъ коршунъ цыпленка, и понесетъ его куда угодно, какъ онъ тамъ ни бейся и ни упирайся... Въ любви нѣтъ равенства, нѣтъ такъ называемаго свободнаго соединенія душъ и прочихъ идеальностей, придуманныхъ на досугѣ нѣмецкими профессорами... Нѣтъ, въ любви одно лицо—рабъ, а другое—властелинъ, и не даромъ толкуютъ поэты о цѣпяхъ, налагаемыхъ любовью. Да, любовь—цѣпь, и самая тяжелая“.

Первый видъ любви почти исключительно господствуетъ въ творчествѣ Тургенева до средины 50-хъ гг., второй въ разныхъ варіантахъ характеренъ для слѣдующаго періода. „Клара Миличъ“ съ этой стороны есть яркая иллюстрація теоріи любви-страсти, изложенной въ „Перепискѣ“, типическая картина ея психологіи, взятая лишь въ

сгущенныхъ тонахъ и осложненная необычными обстоятельствами.

Что касается „Пѣсни торжествующей любви“, мы ограничимся указаніемъ на то, что образы Валеріи и Муція, идущихъ ночью навстрѣчу другъ другу съ протянутыми впередъ руками и безжизненными устремленными глазами, фактической стороной поразительно напоминаютъ описанія опытовъ третьей стадіи гипнотизма въ теоріи Шарко, такъ называемаго сомнамбулическаго состоянія. Не отсутствуетъ и игравшее видную роль въ этихъ опытахъ фиксированіе блестящаго предмета—здѣсь въ видѣ заостреннаго алмаза на концѣ смычка, бросавшаго на ходу лучистыя искры.

Но какъ бы строго ни устраняли мы попытки ложнаго толкованія „мистическихъ“ вещей Тургенева, какъ бы внимательно ни отграничивали въ нихъ объективно-художественный матеріалъ отъ личнаго, авторскаго, все же авторъ несомнѣнно стоитъ сзади всѣхъ этихъ разсказовъ; окраска ихъ темъ такъ характерна, самыхъ разсказовъ такъ много, что всего не объяснишь одними чисто-художественными цѣлями или внѣшними поводами. Ясно, что мы имѣемъ дѣло, какъ сказано выше, съ общимъ тяготѣніемъ авторской психики въ извѣстную сторону. Чѣмъ это объясняется?

Нетрудно замѣтить, что въ занимающихъ насъ произведеніяхъ Тургенева всѣ необычайности вращаются вокругъ трехъ пунктовъ: темныхъ, малоизслѣдованныхъ свойствъ психики, дѣйствія одной человѣческой личности этими свойствами на

другую и вокругъ неизбѣжно присутствующей тутъ смерти. Эта комбинація тайныхъ силъ души со смертью, при томъ часто выходящая наружу лишь послѣ смерти, такъ что создается какъ бы нѣкоторая связь между живыми и мертвыми, очень характерна для Тургенева. Здѣсь необходимо вернуться къ поставленному выше вопросу: какъ рѣшалъ Тургеневъ основныя проблемы жизни о конечной цѣли міра, о безсмертіи? Отвергнувъ религіозную концепцію міра, удовлетворялся ли онъ отвѣтами науки? Мы бы сказали: очевидно, нѣтъ. Разумъ, критически развитая мысль не позволяла ему отвернуться отъ итоговъ точнаго знанія, и Тургеневъ принялъ ихъ вполнѣ, какъ видно изъ многихъ его произведеній. Но принять разумныя основанія въ такомъ вопросѣ—лишь половина дѣла; важно, какіе выводы изъ нихъ сдѣлаетъ лично для себя цѣльное самосознаніе индивидуума.

Въ молодости Тургеневъ не прочь былъ думать, что этотъ вопросъ рѣшается сплеча: „пусть я буду атомъ, но я—самъ себѣ владыка". Время научило его истинной цѣнѣ этого владычества атома; въ „Довольно" онъ пишетъ: „Человѣкъ не повторяется, какъ бабочка... ему одному дано творить, но странно и страшно вымолвить: мы творцы на часъ, какъ былъ, говорятъ, калифъ на часъ. Въ этомъ наше преимущество и наше проклятіе: каждый изъ этихъ „творцовъ" самъ по себѣ, именно онъ, не кто другой, именно это *я*, словно созданъ съ преднамѣреніемъ, съ предначертаніемъ; каждый болѣе или менѣе смутно понимаетъ свое значеніе,

чувствуетъ, что онъ сродни чему-то высшему, вѣчному—и живетъ, долженъ жить во мгновеніи для мгновенія. Сиди въ грязи, любезный, и тянись къ небу! Величайшіе изъ насъ—именно тѣ, которые глубже всѣхъ другихъ сознаютъ это коренное противорѣчіе". Эфемерность, обреченность на уничтоженіе того единственнаго, что во всемъ міросозданіи одарено сознательнымъ творческимъ духомъ и что не повторяется—человѣческой личности, вотъ что угнетало вѣчно Тургенева и вносило безотрадную ноту въ его міровоззрѣніе.

Можно, конечно, говорить, какъ говоритъ одинъ изслѣдователь, *) что пессимизмъ при этомъ вовсе не обязателенъ, что истинный эволюціонистъ представляетъ себѣ всѣ дѣятельные элементы міра, въ томъ числѣ и человѣческую личность, какъ рядъ процессовъ, какъ вѣчную трансформацію силъ, и что такая точка зрѣнія способна скорѣе создать бодрое, оптимистическое отношеніе къ жизни. Можно признавать, что Тургеневское пониманіе личности, какъ субстанціи, было несвободно отъ эгоистической окраски. Пусть это такъ, пусть эволюціонизмъ можетъ рождать оптимизмъ, но ясно, что подобное воззрѣніе было непріемлемо для Тургенева, какъ для художника и человѣка, и по своей отвлеченности и потому, что оно, быть можетъ, вообще способно стать прочной основой жизни лишь при условіи превращенія его въ сознаніи человѣка въ нѣкій своеобразный

*) Д. Н. Овсянико-Куликовскій.

варіантъ религіи. Потребность въ такой философской религіи была абсолютно чужда Тургеневу; онъ находилъ, что „молиться очищенному, безобразному Богу невозможно и немыслимо (Стих. въ прозѣ „Молитва“). Онъ принадлежалъ къ тѣмъ творцамъ, которые глубже другихъ чувствуютъ коренное противорѣчіе между личностью и законами міра, онъ не бѣжалъ отъ неизбѣжныхъ для него выводовъ отсюда, отъ пессимизма и глубокой меланхоліи, хотя жестоко мучился ими. Мы вообще съ трудомъ можемъ представить себѣ крупнаго художника съ міровоззрѣніемъ, насквозь позитивнымъ: эта комбинація осуществляется развѣ въ рѣдкихъ, исключительныхъ случаяхъ.

Неповторяемая человѣческая личности со всѣмъ богатствомъ ея духовнаго содержанія была для художника Тургенева единственнымъ спасительнымъ островкомъ, среди равнодушной и губительной пучины міра; и онъ жадно хватался за всѣ проявленія личности, въ которыхъ видѣлась ему какая-нибудь высшая, безспорная цѣнность: за мощное обаяніе и красоту искусства, за подвигъ самоотверженной любви—за все, что можно, казалось ему, противопоставить слѣпой и нѣмой силѣ общаго разрушенія. Тогда онъ писалъ про моментъ высшаго творческаго достиженія: „Вотъ оно, вотъ оно, безсмертіе! Другаго безсмертія нѣтъ—и не надо“! и про самопожертвованіе любви: „Любовь сильнѣе смерти и страха смерти. Только ею, только любовью держится и движется жизнь“. Но если такъ могъ воскликнуть Тургеневъ въ увлеченіи,

минуты, онъ не повторилъ дважды этихъ восклицаній; наоборотъ, у него много мѣстъ, говорящихъ о томъ, что смерть сильнѣе и любви, и красоты, и творчества.

Вопросъ о роковой грани между жизнью и смертью издавна стоялъ передъ нашимъ художникомъ. Когда то онъ видѣлъ здѣсь великую тайну; быть можетъ, эта тайна неизслѣдима, но уже одно ея существованіе, казалось ему, даетъ возможность устанавливать извѣстную связь между двумя мірами по ту и другую сторону грани. Герой „Фауста“ восклицаетъ: „Кто знаетъ, сколько каждый, живущій на землѣ, оставляетъ сѣмянъ, которымъ суждено взойти только послѣ его смерти? Кто скажетъ, какой таинственной цѣпью связана судьба человѣка съ судьбой его дѣтей, его потомства? Мы всѣ должны смириться и преклонить головы передъ Невѣдомымъ“. Разсказчикъ въ „Несчастной“ говоритъ о Сусаннѣ: „Кто знаетъ, быть можетъ, въ то самое мгновенье, когда мнѣ казалось что надъ ея мертвыми устами носилось восклицаніе: онъ не пришелъ! быть можетъ, ея душа уже радовалась тому, что ушла сама къ нему, къ своему Мишелю? Тайны человѣческой жизни велики, а любовь—самая недоступная изъ этихъ тайнъ“.

Пришло время, когда для Тургенева не осталось иллюзій въ этой области: тайна смерти прикрывала собою лишь пустое мѣсто, гдѣ дѣйствовалъ слѣпой законъ необходимости. Тогда онъ разсказалъ намъ, какъ привидѣлся ему давно умершій знакомецъ, когда-то обѣщавшій явиться къ

нему съ того свѣта; авторъ жадно бросился разспрашивать, но ему нечего было вложить въ уста видѣнія въ качествѣ отвѣта: „призракъ молча стоялъ и печально качалъ головой. Я засмѣялся... онъ исчезъ“. (Стих. въ прозѣ „Соперникъ“).

И все-таки онъ бродитъ, и чѣмъ далѣе, тѣмъ чаще, вокругъ этихъ темъ, въ которыхъ ему по существу нечего сказать. Его взглядъ прикованъ къ той двери, черезъ которую люди уходятъ изъ міра, и точно стремится проникнуть за поставленный ею предѣлъ; онъ ничего не видитъ за нею, ничего не слышитъ и скорѣе убѣжденъ, что она скрываетъ лишь пустоту и мракъ, но его тянетъ отыскивать людей, вѣрящихъ, что оттуда несутся призывные звуки, и онъ внимательно всматривается въ ихъ черты и передаетъ намъ ихъ чувства и ихъ судьбу.

Въ этой настойчивости видно желаніе или необходимость увѣриться, что жизнь не исчерпывается до дна вполнѣ ясными реальностями, что если не въ самой смерти, то въ живой душѣ человѣческой, и часто именно въ соприкасаніи со смертью, надъ этими реальностями или подъ ними таятся неизслѣдованныя, мало понятныя силы и свойства, въ которыхъ открываются новыя перспективы какихъ-то возможностей. И Тургеневъ такъ тонко выбиралъ свои темы, что на нихъ жившіе въ его душѣ реалистъ и романтикъ могли сходиться безъ рѣзкаго диссонанса и входить другъ съ другомъ въ общеніе, хотя бы краткое и призрачное. Это смягчало для художника пароксизмы

острой меланхоліи, когда во всей жизни онъ видѣлъ лишь одну „нищенскую плоскость ея“ съ неотвратимой черной зіяющей ямой впереди, въ которой исчезало все и навсегда. Въ 1876 г. онъ пишетъ Писемскому: „Изъ наблюденій послѣднихъ лѣтъ я вынесъ убѣжденіе, что хандра, меланхолія, ипохондрія ничто иное, какъ страхъ смерти: понятное дѣло, что съ каждымъ годомъ онъ долженъ увеличиваться. Радикально помочь этому нельзя, но есть палліативныя средства. Если въ Васъ, какъ Вы пишете, начали преобладать религіозныя чувства, то я Васъ поздравляю съ этимъ драгоцѣннымъ пріобрѣтеніемъ: это средство очень вѣрное, только не всѣмъ доступное“. Кромѣ творчества, подобнымъ же, быть можетъ, еще болѣе сильнымъ палліативомъ было для Тургенева не умиравшее въ немъ, не смотря ни на что, живое сочувствіе всѣмъ высшимъ цѣнностямъ человѣческаго духа, особенно безкорыстной любви и добротѣ.

Такимъ образомъ, всѣ такъ называемые мистическіе мотивы творчества Тургенева мало заслуживаютъ этого названія и находятъ себѣ сложное объясненіе въ связи съ его душевной раздвоенностью; исходнымъ пунктомъ ихъ появленія служитъ не мистицизмъ его психики, а пессимистическая ея окраска.

XI.

Въ послѣдній годъ жизни Тургеневъ напечаталъ свои „Стихотворенія въ прозѣ“ (Senilia, какъ хотѣлъ сперва онъ ихъ назвать), которыя ввели въ нашу литературу новый жанръ. Эти отклики души на впечатлѣнія момента, пережитаго лирически, глубоко и сложно, облеченные въ сжатую значительность и красоту поэтическаго слова, произвели очень сильное впечатлѣніе и породили идущее вплоть до нашихъ дней культивированіе этой новой, привлекательной и трудной литературной формы, оставшись до сихъ поръ высшими ея образцами. Въ нихъ Тургеневъ затронулъ едва ли не всѣ основныя идеи своего творчества и далъ важнѣйшія черты своей нравственной личности. Тутъ выражено горячее сочувствіе всѣмъ обдѣленнымъ жизнью, преклоненіе передъ силой самоотверженной любви и передъ величіемъ подвига, увлеченіе поэзіей и прелестью молодой жизни и любви, тонкое и свѣжее чувство природы; здѣсь съ другой стороны разлито и горькое сознаніе одиночества, ужасъ передъ величіемъ и безотвѣтностью стихій, передъ ничтожествомъ человѣка и безпощаднымъ разрушеніемъ смерти, тяжелое чувство отъ лжи, пошлости и глупости человѣческой. Тутъ, наконецъ, и горячая любовь къ родинѣ, къ деревнѣ, къ русскому народу, его языку и литературѣ. Одно изъ лучшихъ стихотвореній „Порогъ“, дающее серьезный драмати-

ческій образъ дѣвушки-революціонерки, резюмируетъ лучше, чѣмъ вся „Новь“, трагическій смыслъ цѣлой полосы русской жизни. (Оно могло явиться въ русской печати лишь съ 1905 г.).

Въ европейской литературѣ этотъ жанръ не былъ новостью, и Тургеневъ, конечно, зналъ, напримѣръ, Бодлеровскія вещицы, носившія то же названіе (Les petites poèmes en prose). Но для нашего художника излишенъ былъ чужой примѣръ; по основнымъ свойствамъ своего дарованія, побудившимъ его начать творчество со стиховъ (мы касались этого выше), онъ всегда былъ склоненъ къ интенсивному лирическому переживанію отдѣльныхъ моментовъ и къ его кристаллизаціи въ законченной формѣ. Поэтому въ его произведеніяхъ съ давнихъ поръ встрѣчались мѣста, очень разнообразныя по тону и содержанію, которыя всѣ могли бы войти въ Senilia. Укажемъ одушевленную страницу о молодомъ счастьѣ изъ „Поѣздки въ Полѣсье“, тамъ же картинку стрекозы, сидящей на концѣ тонкой вѣтки, и вызванныя ею мысли о законѣ жизни; мѣсто „О, молодость, молодость!“ въ концѣ „Первой Любви“; тамъ же вполнѣ законченный и отдѣланный разсказъ Зинаиды о вакханкахъ и дѣвушкѣ; аллегорію жизни во вступленіи къ „Вешнимъ Водамъ“. Иногда въ крупныхъ вещахъ Тургенева, какъ „Призраки“ и „Довольно“ легко выдѣлить цѣлый рядъ отдѣльныхъ стихотвореній въ прозѣ.

Справедливо указываетъ г. Бродскій въ выше названной статьѣ „Художественные замыслы Тур-

генева", что въ Senilia вполнѣ могли бы быть включены тѣ три краткихъ разсказа, которые были записаны отъ автора Л. Нелидовой въ 1880 г. („Музей", „Прощаніе" и „Поцѣлуй").

„Стихотворенія въ прозѣ" по своему составу и происхожденію весьма разнородны. Всего болѣе среди нихъ личныхъ интимныхъ переживаній и отдѣльныхъ біографическихъ моментовъ; нѣкоторыя пьесы изъ этой группы ясно прикрѣпляются къ опредѣленныхъ фактамъ и личностямъ. Таковы: „Памяти Ю. П. Вревской", „Послѣднее свиданіе" (о встрѣчѣ съ умиравшимъ Некрасовымъ) и „Камень", гдѣ Тургеневъ поэтически передаетъ отрадныя впечатлѣнія отъ своей поѣздки въ Россію весной 1879 г. Тогда онъ нѣсколько разъ публично читалъ въ Петербургѣ и въ Москвѣ свои произведенія, и каждое его выступленіе неизмѣнно встрѣчалось дружными чествованіями многочисленныхъ слушателей; въ частности стихотвореніе, повидимому, говоритъ о женской учащейся молодежи, которая тогда горячо привѣтствовала любимаго романиста отъ имени всѣхъ русскихъ женщинъ.

Два стихотворенія—„Necessitas—Vis—Libertas" и „Два брата" по своей пластичности представляютъ какъ бы сюжеты—первое для скульптуры (на немъ подзаголовокъ: „барельефъ"), второе — для картины; невольно напрашивается мысль, что автору, можетъ быть, пришлось гдѣ нибудь видѣть подобныя произведенія и онъ далъ имъ здѣсь свое яркое истолкованіе.

Есть двѣ другія пьесы, относительно которыхъ умѣстно поднять вопросъ о литературномъ источникѣ. E. Haumant въ своей книгѣ о Тургеневѣ (Paris, 1905) говоритъ о стихотвореніи „Нимфы“, что мысль его и образы навѣяны нѣсколькими отдѣльными мѣстами Гейневской „Германіи“, которыя Тургеневъ сплавилъ въ одну картину. Дѣйствительно, мы найдемъ у Гейне и веселый хороводъ нимфъ и вакханокъ съ Діаной во главѣ, и пугливый страхъ страхъ античныхъ боговъ передъ христіанствомъ съ его символомъ-крестомъ (у Гейне также звуками церковнаго колокола). Но для ясности замѣтимъ, что этотъ матеріалъ находится не въ извѣстной поэмѣ „Германія“, а въ отдѣльныхъ прозаическихъ статьяхъ, напр. „Боги въ изгнаніи“, „Богиня Діана“, „Стихійные боги“ и—прибавимъ отъ себя—въ поэмѣ „Атта Троль“. Слѣдуетъ однако сказать, что нигдѣ у Гейне мы не встрѣтимъ ничего подобнаго той цѣльной картинѣ, которую далъ Тургеневъ.

Кромѣ „Нимфъ“ заслуживаетъ вниманія стихотвореніе въ прозѣ „Природа“. До сихъ поръ было извѣстно, что данное здѣсь олицетвореніе природы въ видѣ величественной женщины въ зеленомъ одѣяніи, сидящей въ подземной пещерѣ, послужило еще разъ Тургеневу для сказки „Самознайка“, разсказанной дѣтямъ поэта Полонскаго въ Спасскомъ лѣтомъ 1880 г. Мы можемъ присоединить сюда указаніе на связь самой мысли даннаго стихотворенія съ одной вещью Леопарди. Это — „Діалогъ Природы съ исландцемъ“. Здѣсь

исландецъ-путешественникъ, настроенный пессимистически, ищетъ, скитаясь по землѣ, гдѣ бы укрыться отъ природы и ея ужасовъ. Въ африканской пустынѣ онъ встрѣчаетъ неподвижно лежащую гигантскую женщину, видомъ прекрасную и ужасную въ одно и тоже время; это—Природа. Путникъ изливается передъ ней въ жалобахъ на ея вѣчно разрушительную работу, вслѣдствіе которой все живое на землѣ обречено на постоянныя страданія и постепенное уничтоженіе: онъ претендуетъ на то, что люди прежде всего должны бы пользоваться ея заботами. Отвѣтъ Природы звучитъ почти также, какъ у Тургенева: *) „Думаешь ли ты, что міръ созданъ собственно для тебя одного? Творя мою работу и намѣчая мои незыблемые законы, я, за самыми рѣдкими исключеніями, считаюсь совершенно съ другими соображеніями, чѣмъ со счастьемъ человѣческаго рода. Если я какимъ нибудь образомъ причиняю вредъ вамъ, людямъ, то совершенно не знаю этого. Во всякомъ случаѣ мнѣ это рѣдко вѣдомо. Не сознаю я также и того, что доставляю вамъ радость или благодѣтельствую васъ. Я не создала міра для вашего счастья, какъ вы представляете себѣ. Я не творю исключительно для того, чтобы дать вамъ радость. Затѣмъ, если какимъ нибудь образомъ я случайно уничтожу весь вашъ родъ, то не буду знать объ этомъ“.

Конецъ у Леопарди иной, но вся основная

*) Цитируемъ по переводу Діонео въ Рус. Вѣд. 1918 г.

мысль Тургеневской вещи, какъ видно изъ приведеннаго, близко совпадаетъ съ произведеніемъ итальянскаго поэта-пессимиста и очевидно навѣяна имъ.

Нѣкоторыя „Стихотворенія въ прозѣ“ вызваны снами (Полонскій и Л. Пичъ устанавливаютъ это относительно „Старухи“; „Конецъ свѣта“ прямо носитъ подзаголовокъ: сонъ); умѣстно вспомнить еще одинъ ярко разсказанный Тургеневымъ сонъ въ письмѣ къ П. Віардо въ 1849 г., тѣмъ болѣе интересный, что въ немъ какъ бы содержится въ зародышѣ первая мысль „Призраковъ“.

Наконецъ, настоящее стихотвореніе въ прозѣ представляетъ собою другое мѣсто изъ переписки съ Віардо въ томъ же году; приводимъ его полностью.

„Цѣлая крестьянская семья выѣхала съ подводой на уборку своего поля, которое находилось въ нѣсколькихъ верстахъ отъ села; и вотъ страшный градъ разомъ уничтожаетъ всю жатву. Прекрасное поле превратилось въ лужу грязи. Мнѣ случилось проходить мимо. Всѣ они молча сидѣли вокругъ своей телѣги: женщины плакали; отецъ, съ открытой головой и грудью, ничего не говорилъ. Я подошелъ къ нимъ, хотѣлъ было ихъ утѣшить, но при первомъ моемъ словѣ крестьянинъ медленно повалился ничкомъ на землю и обѣими руками натянулъ свою рубашку изъ грубаго небѣленаго холста на голову. Это было послѣднимъ движеніемъ умирающаго Сократа,—послѣдній молчаливый протестъ человѣка противъ

жестокости себѣ подобныхъ или тупого равнодушія природы“.

Небезинтересно отмѣтить, что еще въ одномъ изъ своихъ писемъ (къ гр. Ламберъ) Тургеневъ въ 1859 г. далъ первую мысль своего стихотворенія въ прозѣ о русскомъ языкѣ въ иной, очень своеобразной формѣ: „Для выраженія многихъ и лучшихъ мыслей, онъ (русскій языкъ) удивительно хорошъ по своей честной простотѣ и свободной силѣ. Странное дѣло! Этихъ четырехъ качествъ— честности, простоты, свободы и силы — нѣтъ въ народѣ, а въ языкѣ они есть... Значитъ, будутъ и въ народѣ“.

Особенно, сильное выраженіе получила въ этой оригинальной лирикѣ та скорбная печаль, которая въ мягкой элегической формѣ отзывается чуть ли не во всѣхъ произведеніяхъ Тургенева. Скорбь эта коренилась въ глубинѣ его натуры и питалась складомъ личной судьбы, но не носила узкаго или мизантропическаго характера; въ этой душѣ широкаго горизонта, глубоко понимавшей жизнь и не обольщавшейся никакими иллюзіями, меланхолія чаще принимала видъ міроваго, философскаго пессимизма и была безсильна замкнуть его сердце для всѣхъ истинно-человѣческихъ чувствъ.

Общее значеніе Тургенева признано и установлено. Давши въ „Зап. Охотника“ и народныхъ повѣстяхъ высшій художественный отвѣтъ эпохи на очередной мучительный вопросъ о положеніи

народа, онъ обратился къ изображенію широкихъ, преимущественно интеллигентныхъ слоевъ нашего общества и охватилъ огромную полосу русскаго развитія, начало которой теряется въ XVIII вѣкѣ, а конецъ близко подходитъ къ нашему времени. Здѣсь онъ развернулъ широкую картину жизни помѣщичьей усадьбы, провинціи, столицы не только въ культурно-бытовыхъ ея основахъ, но, главнымъ образомъ, со стороны внутреннихъ интимныхъ переживаній. Наконецъ, движущія силы этой среды, выдѣлявшія непрерывно на ея поверхность новые, живые элементы, нашли себѣ въ Тургеневѣ изобразителя, единственнаго по широтѣ и чуткости. За цѣлые полвѣка всѣ ходы и повороты нашего общественнаго развитія отразились въ длинномъ рядѣ живыхъ и яркихъ образовъ художника. Какіе бы недостатки и пробѣлы ни признавали мы за этими отраженіями, остается незыблемымъ, что Тургеневъ былъ первымъ и лучшимъ дѣятелемъ въ этой области, что русское общество до сихъ поръ учится видѣть и понимать важные этапы своего недавняго прошлаго сквозь призму тургеневской художественной интерпретаціи, осмыслившей ихъ съ перваго момента.

Быть можетъ, еще сильнѣе общее культурное дѣйствіе тургеневскаго генія. Нѣсколько поколѣній обязано ему извѣстной долей своего духовнаго существа, сложившись и продолжая складываться подъ незамѣтнымъ могучимъ вліяніемъ психическихъ импульсовъ, разлитыхъ въ его произведеніяхъ. По этимъ произведеніямъ давно начали вос-

питываться, учиться жить и чувствовать, и есть области, въ которыхъ Тургеневъ долго не перестанетъ быть такимъ учителемъ Это—красота и поэзія міра, прелесть человѣческаго интимнаго чувства и цѣнность свободной личности, поднимающейся въ своемъ развитіи до широкой общечеловѣческой солидарности и до высокой гуманности.



ОГЛАВЛЕНІЕ.

Стр.

ГЛАВА I. Общій взглядъ критики на творчество Тургенева и односторонность этого взгляда .... 5—10.

ГЛАВА II. Особенности начальной поры развитія личности Тургенева и его таланта. .... 10—18.

ГЛАВА III. Литературная дѣятельность до „Записокъ Охотника“, „Стено“. Лирика Тургенева. Поэмы и раннія повѣсти. Значеніе этого періода .... 18—55.

ГЛАВА IV. Исторія созданія „Зап. Охотника“. Литература о народѣ того времени: Даль и Григоровичъ. Отношеніе „Зап. Ох.“ къ „физіологическимъ очеркамъ“. Обстановка, въ которой писались „Зап. Ох“, и внутреннія настроенія Тургенева въ это время. Работа надъ формой и стилемъ. Вопросъ о вліяніи Ауербаха и Ж. Зандъ............................ 56—99.

ГЛАВА V. Жизнь Тургенева въ Россіи послѣ „Зап. Ох.“. Ссылка въ деревню и сближеніе съ семьей Аксаковыхъ. Значеніе для Тургенева этого періода............ 100—119.

ГЛАВА VI. Переходъ къ новой полосѣ творчества по формѣ и по матеріалу. „Лишніе люди“; особенности ихъ изображенія

у Тургенева. „Рудинъ“ и произведенія, группирующіяся вокругъ этого романа. Обновленіе основной темы творчества: „Дворянское гнѣздо“ и повѣсти — этюды къ нему. Автобіографическій характеръ даннаго круга вещей.................... 119—139.

ГЛАВА VII. „Наканунѣ“, какъ отвѣтъ художника на новыя явленія жизни: особенности этого отвѣта. Шестидесятые годы и Базаровъ. Замыселъ Тургенева въ „Отцахъ и Дѣтяхъ“. Пріемъ, оказанный обществомъ и критикой новому роману. Причины недоразумѣній.................... 139—160.

ГЛАВА VIII. Настроеніе Тургенева въ 60-ти гг. Его итоги эпохи въ перепискѣ съ Герценомъ. „Дымъ“, какъ художественная картина этихъ итоговъ. Характеръ романа, его сильныя и слабыя мѣста. Отзывъ Писарева.......................... 161—177.

ГЛАВА IX. Изученіе Тургеневымъ движенія 70-хъ гг. Отношеніе его къ крайнимъ теченіямъ среди молодежи. „Новь“. Фактическая сторона картины; выборъ типовъ и ихъ освѣщеніе. Причины неудовлетворенности критики; степень основательности нападокъ. Особенности художественнаго замысла при созданіи „Нови“. Попытки Тургенева далѣе черпать матеріалъ изъ русской революціи.................... 177—200.

ГЛАВА X. Такъ называемые „мистическіе“ мотивы въ творчествѣ Тургенева. Ихъ анализъ и объясненіе. Роль ихъ въ исканіяхъ Тургеневымъ новыхъ путей творчества. Связь этихъ мотивовъ съ душевной

раздвоенностью писателя и его пессимизмомъ........................... 200—227.

ГЛАВА XI. Стихотворенія въ прозѣ. Ихъ характеръ и мѣсто въ общемъ творчествѣ Тургенева. Происхожденіе нѣкоторыхъ изъ нихъ.—Общіе итоги.......... 228—236.

Цѣна 6 р.